مجلة تراثية فصلية مُحكّمة

العدد الثالث والرابع / السنة السابعة والأربعون

٢٠٢٠م / ١٤٤٢هـ



الرقم المعياري الدولي

ISSN : 1606 - 4836

عنوان المراسلة: جمهورية العراق/ بغداد - الأعظمية

حي تونس/ دارالشؤون الثقافية العامة/ ص.ب ٤٠٣٢

هاتف ٤٤٣٦٠٤٤/ فاكس: ٤٤٦٧٦٠

البريد الإلكتروني :mail

info @ darculture.com

dar-iraqculture @ yahoo.com

رقم الايداع في المكتبة الوطنية (١٠٠) لسنة ١٩٧٤م

محتوى العدد الثالث والرابع ٢٠٢٠

في التعويل على لغة التنزيل



طه هاشم الدليمي*

● المقدمة:

شرف العربية وعلوّ شأنها وجلالة قدرها يكمن في أمور كثيرة منها أنها أفضل اللغات وأوسعها وأنّها لغة أساليب بيانية وأفانين لغوية مختلفة وقد زاد الله تعالى هذه اللغة شرفاً وقدراً أن أنزل بها كتاباً كريماً عظيماً مباركاً هو القرآن الكريم الذي عجز أهل الفصاحة والبيان عن أن يأتوا بمثله كما صّرح بذلك الكتاب العزيز نفسه في قوله تعالى «قل لئن اجتمعت الإنس والجن على أن يأتوا بمثل هذا القرآن لا يأتون بمثله ولو كان بعضهم لبعض ظهيرا»[١] وقد تكرر هذا المعنى في قوله تعالى (وإن كنتم في ريب مما نزلنا على عبدنا فأتوا بسورة من مثله وادعوا شهداءكم من دون الله إن كنتم صادقين[٢] ومن المعلوم أن العربية ليست لغة إفهام فحسب بل هي لغة بيان أي فصاحة ولسن وذلك أن الإفهام من أخسّ مراتب البيان لأن الأبكم قد يدلّ باشارات وحركات له تعرب عن مراده[٣]. ومن المعلوم أيضاً أن العرب هم أهل البيان والبلاغة وأن العربية لغتهم ولذا جاء القرآن الكريم نازلاً بلغتهم التي يتكلمون بها كما صرّح بذلك القرآن الكريم نفسه «إنا أنزلناه قرآنا عربيا لعلكم تعقلون»[٤] وقال تعالى « نزل به الروح الأمين»[٥] وقد تكرر هذا المعنى في أكثر من موضع من الكتاب الحكيم[٦].

ولو أنّ القرآن الكريم أنزل بغير لغة العرب وغير لسانهم لبطل تحدّيه إيّاهم بالإتيان بمثله لأنه سيكون خارجاً عن أساليبهم وطاقتهم ولكنه جاء جارياً على طرق كلامهم العربي الذي ألفوه وهذا أمر واضح بيّن .إننا جميعاً محتاجون إلى أن نتقن لغتنا العربية الكريمة قراءة وكتابة ولابدّ لنا من أجل ذلك أن نقترب من ينبوع هذه اللغة الصافي

* باحث/العراق

العذب ونروى منه أعني القرآن الكريم العظيم النـازل على قلب نبينا الأكـرم محمد صلّى الله عليه وآله بلسـان عربي مبين ،وأن هذا القرآن حبـل الله المتين فيه اقامة العدل وينابيع العلم وربيع القلوب كما قـال النبي محمد صلّى الله عليه وآله .

قـال السـيد الشريـف الـرضي (ت ٤٠٦ هـ) في بيـان (ينابيـع العلـم) الـواردة في الحديث المتقـدم إنّ في هذا القـول اسـتعارة وذلك أنّه صـلّى الله عليـه وآله شـبه ما يفتحـه القرآن لمتفهميه ويُبِّينُه للناظرين فيه من أبواب العلم وطرقه ويفتقه من أكمّته وغلفه[٧] بينابيع الماء المتفجـرة وعيونه المسـتنبطة ولأنّ العلم ينقع الغليـل بعد الشـك المحيّر كما يبرد المـاء الغلّة بعد العطش المبّرح فلذلك شـبهه عليه الصلاة والسلام بعيون الماء وينابيع الرِّواء.[٨]

ومـن كلام الإمـام علي عليه السـلام في وصف القـرآن الكريم «وإنَّ هذا القـرآن ظاهره أنيق وباطنـه عميـق لا تفنـى عجائبـه ولاتنقضي غرائبه ولاتنكشف الظلمات الاّ به»[٩]

وإنّمـا يعرف فضل القـرآن من كثر نظره فيه واتسـع علمه وفهم مذاهب العرب وافتنانها في الأسـاليب وما خصّ الله بـه لغتها دون جميع اللغـات فإنه ليـس في جميع الأمـم أمة أوتيت من العارضة والبيان واتسـاع المجال ما أوتيته العـرب مخصوصـين مـن الله لـما أرهصه في الرسـول وأورده مـن إقامة الدليـل على نبوّته بالكتـاب فجعله علمه كما جعـل علم كل نبيّ من المرسلين من أشبه الأمور في زمانه المبعوث فيه.[١٠]

إن كل متكلـم بالعربيـة محب لهـا ليطمع أن يكـون كلامه صحيحـاً فصيحاً وهـذا لايتمّ الاّ لمن وقف على شيء من أسرار هذه اللغة وطرق الخطـاب فيها ومـن المعلـوم أنَّ تمييز الكلام الفصيح من غير الفصيح شيء ليس يسـيراً بل هو محتاج إلى شيء من اطلاع على كلام العرب نثره ونظمـه ولذا ينبغي لنـا الحرص على أن تبقى علاقتنا طيبة قوية بارثنا اللغوي العربي وإذا اسـتطعنا تدبـر شيء مـن آيـات الكتاب الحكيـم وتأمل معانيـه وتذوق جمـال جمله والفاظه وطرق تأليف الكلام فيه أستطعنا أن نتكلم بكلام عربي صحيح مستفيدين من هذا التدبّر وهذا التأمل والتَّذوّق .

إنَّ هذا البحث يسعى إلى الدعوة الخالصة إلى التعويـل الكامل على لغة التنزيل والافادة منها في لغتنـا الجديدة وفي تمييـز الكلام ونقده وفي التنبيـه على إصلاح مايقـع في كلامنا العصري من خطأ وخلل .

وقد ذكـر الدكتور مصطفى جـواد – رحمه اللـه – أن العربية سـاورها الغلـط وأضعفها التهـاون وانتهـك حرمتها العابثـون مع أنها ملك الأمة وتـراث الملّة وعنوان العزّة وترجمان السـلف والخلف ومظنّة الكرامـة العربية.[١١]

وقد ذهب بعـض الباحثين وهو الدكتور نعمة رحيـم العزاوي إلى أنّ ثمة ثلاثة مسـتويات في الكلام العربي:

١- الفصحى

٢- الفصيحة

٣- ومسـتوى ادائي ثالث يعـبّر به الناس عمّا يعرض لهم في شـؤون الحيـاة وأمور المعاش اليومية وبمرور الزمن أصبح المسـتوى الثالث لغة قائمة برأسـها أطلق عليها (العاميّة) وقد



احتفظت هذه اللغة بسمات أخرى لعل أهمها كثرة اللحن وإهمال الإعراب ووفرة الدخيل وظلّت الفصحى في كل عصر عدا العصر الجاهلي والأموي لغة بعيدة المنال، أمّا الفصيحة فهي لغة كل عصر وعصرنا الحاضر فيه ثلاث درجات من العربية المثالية أو الفصحى وهذه قلّ أن تظفر بمن يُحسنها والفصيحة أو الفصحى المخففّة أو اللغة العربية المعاصرة ثم العامية والفصيحة هي لغة الأدب المعاصر شعره ونثره ولغة المؤلفات العلمية والكتب الجامعية والمجلات والصحفوما شاكل ذلك من رسائل ووثائق ومدوّنات.[١٢]

●الطريق إلى اللغة المثالية العليا

لابّد من أجل الوصول إلى اللغة العليا الفصحى من كثرة النظر في القرآن الكريم والوقوف على أساليبه الكلامية العربية المختلفة وتأمل تراكيبه اللغوية والنحوية وهذا يعني أننا محتاجون إلى استقراء كامل للغة القرآنية والنحو القرآني وأساليب الكلام القرآني المختلفة من حذف وإيجاز وانتقال من تعبير إلى تعبير ومن تلوين للكلام ونقل له من فن إلى فن من أجل نعش لغتنا العربية التي أصابها كثير من الضعف والوهن ولا سيماً بعد أن أصبحت العربية صناعة والصناعة لا تتقن إلاّ بكثرة التمرّن والمزاولة والمعالجة وليست طرق الاتقان مقصورة على علم القواعد والاستشهاد عليها بشواهد أكثرها من النظم الممنوع أو المصنوع وإنما هي مقصورة على دراسة نثر القرآن الكريم وأمثال العرب وأقوال خطبائهم وفصحائهم وكتّابهم.[١٣]

وبناءً على ما تقدم ينبغي لنا الإفادة من اللغة القرآنية وأن يكون الكتاب المجيد مرجعاً لأهل العربية المتكلمين بها والمؤلفين فيها والمتصدين للإصلاح اللغوي وتقويم الألسنة على أن الأصلاح اللغوي لايعني التضييق على أهل اللغة الاّ أنّ اللغة العالية الفصحى التي نطق بها القرآن العظيم يلزم الأخذ بها والركون اليها حين يصرّح بها الكتاب العزيز ومن الأمثلة على ذلك لفظة (زوج) التي وردت في القرآن الكريم في أكثر من موضع وأطلقت وأريد بها (بعل المرأة) و (امرأة الرجل) جاء في (زوج) من الصحاح: زوج المرأة: بعلها وزوج الرجل: امرأته قال الله تعالى: (وقلنا اسكن أنت وزوجك الجنة)[١٤] ويقال أيضاً هي زوجته قال الفرزدق:

وإن الذي يسعى ليُفسِدَ زوجتي
كساعٍ إلى أُسد الشَّرى يستبيلها [١٥]

وقيل إن الأصمعي كان يذكر (زوجة) ويقول إنما هي زوج ويستدل بالقرآن الكريم ولما أُنشد قول ذي الرمّة:

أذو زوجة في المصر أم ذو خصومة
أراك لها بالبصرة العامَ ثاويا

قال: ذو الرمّة طالما أكل المالح والبقل في حوانيت البقالين وقيل إن الأصمعي قرئ عليه من قبل لأفصح الناس فلم ينكره وهو لعبدة ابن الطبيب:

فبكى بناتي شجوهنّ وزوجتي
والطامعون اليَّ ثم تصدعوا

وقال آخر:

مِن منزلي قد اخرجتني زوجتي
تهرُّ في وجهي هرير الكلبةِ[١٦]

قال الزجاجي ت٣٤٠هـ: وإنما لجّ الأصمعي



لأنــه كان مولعــاً بأجود اللغات ويــردّ ماليس بالقوي وذلك الوجه[١٧] أجود الوجهين[١٨]
ولا بــأس هنا مــن عرض شيء مــن أقوال أهل اللغــة في (زوج) لبعــل المــرأة وامــرأة الرجل وقد نقل صاحب لســان العــرب في (زوج) من معجمــه عن ابن ســيده أن الرجــل زوج المرأة وهي زوجــه وزوجته وقــال إنَّ الأصمعي أبى (زوجة) بالهاء وأن الكســائي زعم عن القاسم بن معن أنه ســمع من أزد شنوءة (زوج) بغير هاء والــكلام بالهاء وأن القــرآن جاء بالتذكير ونقــل عــن بعــض النحويين أن أهــل الحجاز يضعون الزوج للمذكــر والمؤنث وضعاً واحداً وأن المرأة تقول:
هذا زوجي والرجل يقول: هذه زوجي استناداً إلى ما ورد في قوله تعالى «أَمسـك عليك زوجك» .[١٩]
وقوله تعالى «وإن أردتم اسـتبدال زوج مكان زوج»[٢٠] أي امــراة مــكان امــرأة مــع ورود (زوجة) في الشــعر القديــم وذكر أنّ بني تميم يقولون هي زوجة ولم يرضها الأصمعي وقال هي زوج لا غير مستدلاً بالقرآن الكريم مع أنه قيل له نعم كذلك ورد في القرآن الكريم (زوج) وهل قــال عز وجل لايقال زوجــة؟ وكانت من الأصمعي في هذا شدة وعسر[٢١].
وقد صرّح الراغب الأصفهاني بأن (زوجة) لغة رديئة وجمعها زوجات وذكر أن زوجة وردت في الشــعر[٢٢]. وقــد عُني المؤلفون الــذي الفّوا في (المذكــر والمؤنث) بــ (الــزوج) و (الزوجة) وقد صرّح أبو زكريا الفرّاء (٢٠٧هـ) أن الزوج يقع على المــرأة والرجل وهذا قول أهل الحجاز وبهذا نزل القرآن الكريم وأن أهل نجد يقولون (زوجــة) وهو أكثر مــن (زوج) والأول أفصح عنــد العلمــاء واقرَّ الفــراء بــورود (زوجة) في الشــعر العربــي القديم وقــال في موضع آخر أن أهل الحجاز يقولون للمرأة (زوج) وســائر العــرب يقولون (زوجــة)[٢٣] وقــد صرّح ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـــ) أن الأجود أن يقال (زوج الرجــل) اســتناداً إلى الكتــاب العزيــز في أكثر من موضع.[٢٤] وقــال كمال الدين ابو البركات الانباري (ت ٥٧٧هـ): أزواج جمع زوج كثوب واثواب وحوض واحــواض والزوج يطلق على الذكــر والأنثى يقــال: هما زوجــان وقد يقال للمرأة زوجة واللغــة الفصحى بغير هاء وهي لغة القران.
ولعــل مــن المفيد أن نقــول إن لفظــة (زوج) للمــرأة والرجــل وردت في القــرآن الكريم على الصور الآتية:[٢٥]
الصــورة الاولى: جــاءت لفظــة (زوج) لامرأة الرجل بالإِفــراد والتذكير في موضع من القرآن الكريم.
الصــورة الثانية: جاءت لفظــة (زوج) بمعنى امرأة الرجل مضافة إلى كاف المخاطب(زوجك) في أربعة مواضع.
الصــورة الثالثة: جاءت لفظــة (زوج) بمعنى امرأة الرجل مضافة إلى ضمير الغائب (زوجه) في موضعين .
الصــورة الرابعة: جــاءت لفظة (زوج) لإمرأة الرجــل مجموعــة عــلى (أزواج) مضافــة إلى الأدعيــاء (أزواج أدعيائهــم) في موضــع واحد وغير مضافة بالمعنى المتقدم في مواضع أخرى.
الصورة الخامســة: جاءت (أزواج) مجموعة بمعنــى امــرأة الرجــل مضافــة إلى كاف المخاطــب وهــو النبي صــلّى الله عليــه وآله



وسلم في أربعة مواضع.
الصورة السادسة: جاءت (أزواج) جمع (زوج) لامرأة الرجل مضافة إلى ضمير المخاطب المجموع (أزواجكم) في أكثر من موضع.
الصورة السابعة: جاءت (أزواج) بالمعنى المتقدم آنفاً مضافة إلى ضمير الجمع (نا) (أزواجنا) في موضعين .
الصورة الثامنة: جاءت (أزواج) بالمعنى المتقدم مضافة إلى ضمير الجمع الغائب (أزواجهم) في أكثر من موضع .
الصورة التاسعة: جاءت (زوج) مفردة مذكرة بمعنى (بعل المرأة) في موضع واحد في قوله تعالى: «فإن طلقها فلا تحل له من بعد حتى تنكح زوجا غيره»(٢٦)
الصورة العاشرة: جاءت (زوج) بمعنى بعل المرأة مجموعة مضافة إلى ضمير النساء الغائب (أزواجهن) في قوله تعالى» «وإذا طلقتم النساء فبلغن أجلهن فلا تعضلوهن أن ينكحن أزواجهن إذا تراضوا بينهم بالمعروف»(٢٧)
الصورة الحادية عشرة: وردت (زوج) بمعنى بعل المرأة مضافة إلى المرأة في قوله تعالى: «قد سمع الله قول التي تجادلك في زوجها وتشتكي إلى الله والله يسمع تحاوركما»(٢٨)
ومن المفيد القول إنَّ لفظة (إمرأة) بمعنى زوج الرجل قد وردت في التنزيل على صور:
الصورة الأولى: جاءت (إمرأة) مضافة إلى الرجل (الزوج) في أكثر من موضع (إمرأة عمران) و (إمرأة العزيز) و (إمرأة فرعون) و (إمرأة نوح) و (إمرأة لوط).
الصورة الثانية: جاءت (إمرأة) مضافة إلى كاف المخاطب (امرأتك) في موضعين.
الصورة الثالثة: جاءت (إمرأة) مضافة إلى ضمير الغائب (امرأته) في أكثر من موضع.
الصورة الرابعة: جاءت (إمرأة) مضافة إلى ياء المتكلم (امرأتي) في ثلاثة مواضع.
الصورة الخامسة: جاءت (إمرأة) نكرة غير مضافة في موضع واحد وهو قوله تعالى: «وَإِنِ امْرَأَةٌ خَافَتْ مِن بَعْلِهَا نُشُوزًا أو إِعْرَاضًا فَلَا جُنَاحَ عَلَيْهِمَا أَن يُصْلِحَا بَيْنَهُمَا صُلْحًا»(٢٩) وامرأة هنا أريد بها زوج الرجل وقد قوبلت بلفظة (بعلها) أي زوجها في الآية.
وفي سياق التعليق على لفظ (زوج) للمرأة والرجل قال الدكتور ابراهيم السامرائي – رحمه الله – إن التأنيث حادث في العربية وأن المذكر هو القديم ومن أجل ذلك وصلوا إلى المؤنث بزيادة علامة هي الهاء أو غيرها وعدَّ من هذا لفظ (زوج) وما ورد على (فَعول) نحو كعروس وعجوز وهو يرى أن هذه(٣٠) بقيّة قليلة من الأبنية التي لم يُلحقوها بالعلامة الحادثة المميّزة وعدَّ من هذا القبيل لفظ (زوج) لامرأة الرجل وأستدل على تذكيرها بالقرآن الكريم ثم قال: (ومن المفيد أن نقول إن الزوج للرجل لم يرد في لغة التنزيل ولكنه معروف في العربية)(٣١) وانتهى إلى القول إلى أن العربية بعد أن فارقت عصر القرآن قد جدّ فيها شيء اقتضاه تحوّل الزمان الذي يقضي بالتمييز بين المذكر والمؤنث دفعاً للبس ولأنَّ الحياة الجديدة كان فيها من العلم بحقوق المرأة والزوج فكان ضرورياً أن يُصار إلى التمييز بين (زوج) و (زوج) فجدّت كلمة (زوجة) للمؤنث وجاء بشاهدين على مجيء (زوجة) للمرأة في الشعر



العربي القديم[٣٢].

ولا شك أنّ هذا رأي لغوي يميل إلى التيسير وعدم التمسك بالعربية الفصحى خصوصاً عند احتمال وقوع اللبس . ومن الأقوال اللغوية العصرية الداعية إلى ما دعا اليه الدكتور ابراهيم السامرائي قول الأستاذ الدكتور طه محسن الذي نقل رأي الأصمعي في تأنيث (زوجة) وقال «وتبقى كلمة (زوجة) فارضة وجودها ولا أرى اثبات تائها الاّ دفعاً للبس في مواطن منها على سبيل المثال مراسلات الدعاوى القضائية والمراسلات الأسرية الرسمية وغيرها»[٣٣].

وقريب من قول الاستاذ طه محسن قول الدكتور خليل بنيّان وهو (من اللغويين من انكر الحاق لفظة (زوج) بالتاء وحجته انها جاءت في القرآن الكريم معرّاة منها في المواضع التي تضمنتها وجاء جمعها على ازواج دون زوجات وذلك لايمنع من تأنيثها بالتاء لورود شواهد معتبرة لها وقد وقع في هذا النحو من التشدد عدد من اللغويين قديماً وحديثاً[٣٤]

ولابد من الاشارة هنا إلى إن تأنيث (زوجة) كان مذهباً للفقهاء من أجل الإيضاح لهذه اللفظة وإزالة اللبس فيها وقد ذكر الفيّومي (ت ٧٧١هـ) أن الرجل زوج المرأة وهي زوجه أيضاً هذه هي اللغة العالية وبها جاء القرآن والجمع فيها أزواج وأهل نجد يقولون في المرأة زوجة بالهاء وأهل الحرم يتكلمون بها وعكس أبن السكّيت فقال وأهل الحجاز يقولون للمرأة زوج بغير هاء وسائر العرب زوجة وجمعها زوجات[٣٥].

والفقهاء يقتصرون في الاستعمال عليها للإيضاح وخوف لبس الذكر بالأنثى إذ لو قيل تركة فيها زوج وابن لم يعلم أذكر هو أم أنثى[٣٦].

ومن الآراء اللغوية العصرية في تذكير (زوج) وتأنيثها رأي الدكتورة عائشة عبدالرحمن (بنت الشاطئ) التي ذهبت إلى أن القرآن الكريم استعمل لفظ (زوج) حينما تحدث عن ادم وزوجه واستعمل لفظ (إمرأة) في (إمرأة العزيز) و (إمرأة نوح) و (إمرأة لوط) و (إمرأة فرعون) ونفت وجود ترادف بين (زوج) و (إمرأة) وقالت إنَّ العلاقة الزوجية كانت قائمة بين ادم وزوجه ولذا جاءت كلمة (زوج) وإذا تعطلت هذه العلاقة من السكن والمودة والرحمة بخيانة أو تباين في العقيدة استعمل القرآن الكريم لفظ (إمرأة) كما في (إمرأة فرعون) وقد تعطلت علاقة الزوجية بسبب إيمانها وكفر زوجها وكما في تعطلها في (امرأة عمران) بالعقم وتعطلها في (إمرأة نوح)و (إمرأة لوط) بسبب خيانتهما وخلصت إلى القول إنَّ القرآن العزيز لم يستعمل لفظة (زوجة) لامرأة الرجل في الإفراد ولا في التثنية والجمع بل هي (زوجه) وهو زوجها وهما زوجان وهنّ أزواجهم وهم أزواجهن يطرّد ذلك حيثما وردت الكلمة في البيان القرآني مع أن (زوجة) كما ترى الدكتورة عربية صحيحة[٣٧].

وقد نقل الأستاذ الدكتور محمد حسين الصغير كلام الدكتورة المتقدم مؤيداً ماذهبت اليه.[٣٨]

مع أنّ قول الدكتورة بنت الشاطئ يحتاج إلى نظر ذلك أنه ورد قوله تعالى: «وإذ أسر النبي إلى بعض أزواجه حديثا»[٣٩] وبعض أزواجه هنا هي حفصة[٤٠]، مع أنه لم يكن للنبي صلّى الله عليه وآله منها ذرية وقد تقدم قوله تعالى: «وَإِنِ امْرَأَةٌ خَافَتْ مِنْ بَعْلِهَا نُشُوزًا أو إِعْرَاضًا



فَلا جُنَاحَ عَلَيْهِمَا أَنْ يُصْلِحَا بَيْنَهُمَا صُلْحًا»(٤٠). والكلام في الآية هنا على علاقة زوجية لم يقدّر لها الانقطاع بعد وهذا ضدّ ماقالته الدكتورة الفاضلة وقال تعالى: «وامرأته حمالة الحطب»(٤٢) فهل كانت العلاقة الزوجية بين أبي لهب وامرأته مقطوعة بشيء مما ذكرته الدكتورة ؟ أظنّ أن في رأي الدكتورة بنت الشاطئ شيئاً من التكلّف الذي لسنا بحاجة إلى أن نسلك واديه .

ويحسن القول أنه ورد في الكتاب العزيز لفظ (نساء) بمعنى أزواج الرجال على صور منها قوله تعالى: «يا نساء النبي لستن كأحد من النساء»(٤٣) والمراد هنا (أزواج النبي) ووردت هذه اللفظة على صور أخرى(٤٤). إنَّ القول الذي ينقذنا من التكلّف هو أن القرآن الكريم عمد إلى تغيير التعبير والانتقال من فن إلى فن ومن أسلوب إلى أسلوب مراعاة لأساليب الكلام العربي وفنون الفصاحة وطرقها ولذا ذكر (الزوج) للمرأة والرجل معوّلاً على نظم الكلام وسياقه الكاشف عن المراد وذكر (المرأة) بمعنى (زوج الرجل) وذكر (الأزواج) للنساء والرجال وذكر النساء لأزواج الرجال وأختم البحث بالقول إنَّ أهل اللغة صرّحوا أن (الزوج) لامرأة الرجل أفصح من (زوجة) للمعنى نفسه التي وردت في الشعر وهذا ما نصّ عليه الذين ألّفوا في الفصيح ومن ذلك قول الزمخشري (ت ٥٣٨ هـ) إنَّ العامّة تقول للمرأة: زوجة وهي لغة جيّدة عليها تميم وزوج لغة الحجاز قال الكسائي: زوجة في المرأة أكثر من زوج الاّ أن القرآن الكريم جاء بلغة قريش قال الله عزَّ وجلّ: «أمسك عليك زوجك»(٤٥) وذكر شاهدين على ورود (زوجة) وجمعها (زوجات) في الشعر القديم(٤٦). فقد صرّح الزمخشري هنا أن (الزوجة) لغة عربية وأنها كثيرة وصارت (عاميّة) الاّ أن القرآن جاء بلغة قريش وهي (زوج) بلا هاء التأنيث وهذا هو الحقّ الذي ينبغي الأخذ به أي استعمال لفظ (الزوج) لامرأة الرجل بلا هاء تعويلاً على اللغة الفصحى التي جاء بها القرآن الكريم ومراعاة لنظم الكلام وسياقة الحديث في التمييز بين (زوج) المرأة و (زوج) الرجل كما نطق بذلك الكتاب العزيز عند خوف اللبس والله تعالى هو المسدد للصواب وله الحمد أولاً وآخراً .

●الخاتمة

ظهر مما تقدم ان اللغة الفصحى استعمال (زوج) لامرأة الرجل وبعل المرأة بلا هاء وان هذه اللغة هي اللغة التي نطق بها التنزيل العزيز أماّ استعمال (زوجة) فقد ورد في الشعر غالبا ومن المعلوم أن الشاعر محكوم بالضرائر فالصحيح ان يصار إلى احياء لفظ (زوج) بغير هاء في لغة النثر تعويلاً على لغة التنزيل الكريم والحمدلله أولاً وآخراً .

●الهوامش:

(١) الأسراء/٨٨.
(٢) البقرة/٢٣.
(٣) ينظر: الصاحبي/ ص١٦.
(٤) سورة يوسف/٢.
(٥) سورة الشعراء/١٩٣.
(٦) ينظر: المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم .
(٧) الكِم والكِمَّة بالكسر والكِمامة: وعاء الطلع وغطاء النَّور والجمع كِمام وأكِمَّة وأكمام (الصحاح في (كمم) والغُلُف جمع غلاف .
(٨) ينظر: المجازات النبوية/ص١٢٧.



(٩) نهج البلاغة/الخطبة/١٨.
(١٠) ينظر: تأويل مشكل القرآن/ص١٧.
(١١) ينظر: في التراث اللغوي/ص٤١٠.
(١٢) مظاهر التطور في اللغة العربية المعاصرة/ص١٤.
(١٣) من بعض كلام للدكتور مصطفى جواد .ينظر: في التراث اللغوي/ص٧٩.
(١٤) البقرة/٣٥.
(١٥) يستبيلها: أي يأخذ بولها في يده كما في (بول) من الصحاح .
(١٦) ينظر: الخصائص ج٢/ص٢٩٥.
(١٧) أراد بذلك الوجه لفظ (زوج) للمرأة بلا هاء .
(١٨) ينظر: مجالس العلماء/ص١٥٠.
(١٩) الأحزاب/٣٧.
(٢٠) النساء/٢٠.
(٢١) ينظر: لسان العرب في(زوج).
(٢٢) ينظر: مفردات الفاظ القرآن الكريم (زوج).
(٢٣) ينظر: المذكر والمؤنث/ص٩٥ وص١٠٨.
(٢٤) ينظر: أدب الكاتب/ص٢٣١ وأصلاح المنطق/ص٣٣١ .
(٢٥) ينظر: المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم.
(٢٦) البقرة/٢٣٠.
(٢٧) البقرة/٢٣٢.
(٢٨) المجادلة/١.
(٢٩) النساء/١٢٨.
(٣٠) أراد نحو عروس وعجوز.
(٣١) هذا وهم منه – رحمه الله – وقد جاء في القرآن الكريم ما نفاه كما تقدم في بحثي هذا .
(٣٢) ينظر: معجميات ص٢٧١ – ٢٧٢ – ورحلة في المعجم التأريخي/ص٣٣٦ .
(٣٣) ينظر: عدة المصحح اللغوي/ص٢٨ .
(٣٤) في التصحيح اللغوي والكلام المباح/ص٢٠ .
(٣٥) في إصلاح المنطق/ص٢٣١: وتقول: هي زوجة وهو زوجها وقد يقال زوجته وينظر: تهذيب إصلاح المنطق/ص٢١٤ وفيه هي زوجته وزوجه .
(٣٦) ينظر: المصباح المنير في (زوج) .
(٣٧) ينظر:الأعجاز البياني للقرآن/ص٢٢٩- ٢٣١.
(٣٨) ينظر: الصورة الفنية في المثل القرآني/ص٢٤٩.
(٣٩) التحريم/٣.
(٤٠) معاني القرآن للفرّاء: ج٣/ص١٦٥ .
(٤١) النساء/١٢٨.
(٤٢) المسد/٤ .
(٤٣) الأحزاب/٣٢ .
(٤٤) ينظر: المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم .
(٤٥) الأحزاب/٣٧ .
(٤٦) شرح الفصيح: ص٦٦٩ – ٦٧٠.

●مصادر البحث ومراجعه

- القرآن الكريم.
- أدب الكاتب/لابن قتيبة/تحقيق وضبط وتنقيح د . يوسف البقاعي/دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع/بيروت/لبنان ط١/٢٠٠٨م.
- إصلاح المنطق – أبن السكّيت – شرح وتحقيق أحمد محمد شاكر وعبدالسلام محمد هارون – دار المعارف، مصر – ط٢/١٩٦٥.
- الإعجاز البياني للقرآن ومسائل ابن الأزرق – دراسة قرآنية لغوية وبيانية – د.عائشة عبدالرحمن – بنت الشاطئ – دار المعارف – مصر – ط٣/٢٠٠٠م .
البيان في غريب اعراب القرآن/ابو البركات الانباري تحقيق د. طه عبد الحميد طه ومراجعة مصطفى السقا/الهيئة المصرية للكتاب/١٩٨٠.
- الخصائص – صنعة أبي الفتح عثمان بن جني، تحقيق محمد علي النجار – الهيئة العامة لقصور الثقافة – القاهرة – ٢٠٠٦م .
- تأويل مشكل القرآن/ابن قتيبة/علق عليه ووضع حواشيه وفهارسه ابراهيم شمس الدين/دار الكتب العلمية/بيروت/لبنان ط٢/٢٠٠٧م .
-رحلة في المعجم التاريخي – د. ابراهيم السامرائي، عالم الكتب – القاهرة – ١٩٩٩ .
- شرح الفصيح/للزمخشري/تحقيق ودراسة الدكتور ابراهيم بن عبدالله الغامدي/المملكة العربية السعودية/جامعة أم القرى/معهد البحوث العلمية وإحياء التراث الأسلامي/مكة المكرمة ١٤١٧هـ.

- شرح الفصيح/ابن هشام اللخمي/دراسة وتحقيق د. مهدي عبيد جاسم/وزارة الثقافة والأعلام/دائرة الآثار والتراث/بغداد ط١/١٩٨٨م .
- الصاحبي- ابن فار – تحقيق السيد أحمد صقر- دار أحياء الكتب العربية – القاهرة – ١٩٧٧.
- الصحاح – تاج اللغة وصحاح العربية – اسماعيل بن حماد الجوهري – تحقيق أحمد عبدالغفور عطار، دار العلم للملايين – بيروت – ط٣ – ١٩٨٤.
-الصورة الفنية في المثل القرآني – دراسة نقدية وبلاغية د. محمد حسين علي الصغير – دار الرشيد للنشر – بغداد – ١٩٨١.
- عدّة المصحح اللغوي والكلام المباح/د. طه محسن/دار الينابيع/سورية/دمشق/ط١/٢٠٠٧م .
- في التراث اللغوي – د. مصطفى جواد – حققه وقدم له وأخرجه ونصصه د.محمد عبدالمطلب البكاء – دار الشؤون الثقافية – بغداد – ١٩٩٨.
- في التصحيح اللغوي والكلام المباح/د.خليل بنيان الحسون/مكتبة الرسالة الحديثة/عّمان/ط١/٢٠٠٦ م .
- الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل – الزمخشري – صححه د.عبدالرزاق المهدي – دار احياء التراث العربي – لبنان – ط – ٢٠٠٣م
- لسان العرب/أبن منظور/دار الحديث/القاهرة/٢٠٠٧م.
- المجازات النبوية/الشريف الرضي/علق عليه ووضع حواشيه/كريم سيد محمد محمود/دار الكتب العلمية/بيروت/لبنان/ط١/٢٠٠٧م.
-المذكر والمؤنث/أبو زكريا الفرّاء/حققه وقدم له وعلّق عليه د . رمضان عبد التواب/مكتبة دار التراث/القاهرة/١٩٧٥.
- مجالس العلماء – أبوالقاسم الزجاجي – تحقيق وشرح عبدالسلام محمد هارون – مكتبة الخانجي – القاهرة – ط ٣ – ١٩٩٩.
- المصباح المنير – أحمد بن محمد الفيّومي – اعتنى به وراجعه – أحمد جاد – دار الغد الجديد – ط١ – ٢٠١٤م.
- مظاهر التطور في اللغة العربية المعاصرة – د.نعمة رحيم العزاوي – سلسلة الموسوعة الصغيرة – بغداد – ١٩٩٠م.
- معاني القرآن/الفرّاء/تحقيق/أحمد يوسف نجاتي ومحمد علي النجار/الهيئة المصرية العامة للكتاب/١٩٨٠م.
- المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم بحاشية المصحف الشريف – وضعه محمد فؤاد عبدالباقي د.ت.
- مفردات الفاظ القرآن/الراغب الأصفهاني/تحقيق صفوان عدنان داوودي/قم المقدسة/١٤٣١هـ .
نهج البلاغة والمعجم المفهرس لألفاظه/دار التعارف للمطبوعات/لبنان/ط١/١٩٩٠م.
- نهج البلاغة/ تحقيق السيد هاشم الميلاني/العتبة العلوية المقدسة/٢٠١٠ م.



The reliance on the Qur'anic language

By: Taha Hashem / Researcher from Iraq

Abstract

This research seeks to sincerely call for full reliance on the Qur'anic language and to benefit from it in our new language and in distinguishing and criticizing speech, and in warning to correct the mistakes and defects in our modern speech, this is because the researcher affirms that every Arabic speaker loves it so that he wants his words to be correct and eloquent this is only complete for those who have learned about some of the secrets of this language and the methods of discourse in it and have the ability to distinguish eloquent speech from non-eloquent this requires acquaintance with the words of the Arabs, their prose and their organization. Therefore, the researcher calls for ensuring that the relationship remains strong with the Arab linguistic heritage by contemplating something from the verses of the holy Qur'an, pondering its meanings, and savoring the beauty of its sentences and words And the method of composing speech in it is to speak correct Arabic words, taking advantage of this reflection and this meditation and appetite.

إيحاء القصة القرآنية وعناصرها


د. بشرى خضير شمخي*

● المقدمة:

لابــد للباحث في القصة أو الرواية ونقدهمــا أن يقف مليا عند القصة القرآنية وما كان لها من أثر عند المتلقين المشـبعين بثقافة الشـعر في ذلك الوقت إبّان نزول القرآن الكريم بمــا أحدث من صدمة حيرتهــم وظلت هذه الحيرة متلبســة بالتهيــب إلى زماننا الحالي حتى قال طه حســين قولته المشــهورة: «القرآن ليس شعراً ولا نثراً وإنما هو قرآن» بما دل على حالة تجنيســية جديدة فالقرآن الكريم قد اشــتمل على القصص لكنه لا يطابق اســتعمال النقاد للقصة وعناصرهــا المعروفة: المكان، الزمان، الحدث، والشــخصيات. وهــذا ما دفعني للتمثيل على ألفاظ مــن القصص القرآني لفهم التحولات الثقافية التي احدثتها القصة القرآنية في الاوضاع الاجتماعية عبر الايحاء غير المباشر بعناصر القصة وسيرورتها لتكشف أسرار التغيّر في السلوك الفردي والاجتماعي في الأسرة.

ولا بــد من الإشــارة إلى تأثير البيئــات المختلفة في أنماط الحياة التــي اظهرتها القصة القرآنية للكشــف عن قابلية التغيير في كل بيئة بما يكشــف التعاضد بين الوضع الديني والاجتماعــي والثقــافي في إجراء التغيــيرات الاجتماعية المطلوبة، ومــن بينها إن لم تكن أبرزها القصة القرآنية التي تشكّل علامات يهتدون بها بوصفها أمثلة عالية.

واقتــضى البحث أن يمهــد له بتعريف القصة القرآنية وعناصرها بما تميزت عن القصة في المفاهيــم النقدية الحديثة ثم اتبعته بأربع فقرات بحســب العناصر المذكورة آنفا متجنبة تقســيم البحث إلى مباحــث ليكون موجــزاً. إذ خيرت نفــسي بالاقتصار عــلى عنصري الزمان والمكان مع التوســع في عرض دلالتهما أو شــمول العناصر كلها تناسباً مع ســياق المؤتمر «العلمي الثالث عشر لكلية العلوم الإســلامية/جامعة بغداد» الكريم واتبعتــه بخاتمــة تشــتمل عــلى نتائج تضــع البحث عــلى منصة المعالجــة التعليمية


* كلية الإمام الكاظم (عليه السلام)-قسم اللغة العربية

لتسليط الضوء على رؤى معاصرة جديدة يمكنها ان تسهم في تطوير التعليم العالي في دراسة النقد الادبي بإيجاز.

●التمهيد

القصة في القرآن الكريم يصح أن نطلق عليها القصة الواقعية، لأنها تعني بنقل الأحداث الحقيقية على اصطفاء هادف للعناصر التي تضيء الأفكار المستهدفة من النص القرآني، فثمة فرق بين القصة بالمفهوم الحديث والقصة في القرآن الكريم.

والقارئ حين يتابع قصة مصطنعة بما تنطوي عليه من عناصر الإثارة تشويقاً ومماطلة ونحوهما سوف يظل انفعاله فنياً أكثر منه وجدانياً ما دام قد علم سلفاً بأنه حيال أحداث وهمية يفتعلها القاص، بخلاف ما لو علم أنه أمام حدث واقعي فسيكسب انفعاله حينئذ سمة الواقع أيضاً.

فلو تمعنا جليا في القصة القرآنية لوجدناها قد جمعت بين الأمرين: الواقعية من حيث الفكرة والفنية من حيث الصياغة والنظم.

لقد استعمل القرآن الكريم من أجل الوصول إلى عقل الإنسان وشعوره أكثر من أسلوب رسالي لإقناعه بالفكرة الحق التي ترتبط بالله سبحانه وتعالى.



وكان القص من بين الأساليب التي استعملها القرآن في هذا السبيل، سواء في ذلك القصة التاريخية التي تتناول تاريخ الأنبياء السابقين والأمم السابقة، أو القصة التي تذهب مذهب المثل في عرضها لبعض الصور الاجتماعية المتحركة في واقع الحياة، أو القصة القصيرة الخاطفة التي تشير إلى موقف خاص أو نموذج بشري معين.

ولم تكن القصة في أغراضها وأهدافها، تسعى لعرض التاريخ لمجرد العرض، من أجل إعطاء صورة عن الإيمان بالله والإسلام له، وإخراجهم من الظلمات الحالكة التي يتخبط الواقع فحسب كي تخضع فنياً لقوانين القص في عرض تفاصيل المواقف والأحداث بل كانت القصة القرآنية مرتبطة بالخط القرآني العريض وهو الدعوة إلى الله، وإرشاد الناس إلى الحق، وهدايتهم فيها وإخراجهم من واقعهم الفاسد المرتبك، إلى النور المنطلق من قلب الرسالة في آفاق الله ورحابه.

لذا سعت القصة القرآنية إلى تحقيق هذه الأغراض، في كل ما عرضه القرآن من تاريخ وصوّره من واقع، حتى أن القصة التاريخية الواحدة تكررت في أكثر من سورة لعلاقتها بالفكرة التي تتحرك السورة في إطارها، وحاجة الفكرة إلى بعض جوانب القصة من هنا فإن الأسلوب القرآني يعتمد التنويع في العرض فقد يقدم في بعض الأحيان عرضاً تفصيلياً يتناول أغلب خصائص القصة، أو عرضاً إجمالياً لها يختصر في آية أو آيتين أو أكثر.

وقد يتجه إلى تناول القصة من بداياتها أو من آخرها، تبعاً للجانب الذي يراد إثارته، أو الفكرة التي يقصد معالجتها، أو الموقف الذي يهدف إلى تركيزه أو التركيز عليه[١].

توخياً للإيجاز اقتصرت على أربعة عناصر للقصة هي: الحدث، الشخصية، الزمان، المكان.

١- المكان: لا بد لكل عمل أن يتم في مكان

معين، ومن ثم فالصلة بين المكان والعمل صلة ضرورية، ومن ثم فلا بد لكاتب القصة من مراعاة أحوال المكان، ومن التقيد بالعادات والأخلاق وفقا لكل بيئة، بحيث تصبح القصة حية، ذات صلة وثيقة بالواقع. وقد يهتم بعض الروائيين بالبيئة اهتماما خاصا بما يجعلها بمثابة الشخصية الرئيسة في القصة، ويحاولون تمثيلها بقوة.

٢-الزمان: يعد الزمن عنصراً من أهم عناصر الرواية والاثار القصصية لهذا عني به السرديون وتوصلوا فيه إلى كم هائل من الآراء والنظريات، لعل أهمها ما يخص العلاقة بين زمن السرد وزمن القصة، فزمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث، بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي. وقد يحدث سرد أحداث ووقائع يُفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، لكنها تختزل في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل[٢].

٣- الحدث: هي مجموعة الوقائع الجزئية متساوقة في نظام خاص وسائرة نحو هدف معين وعلى خط خاص، وهناك نوع من القصص يوجه فيه القاص همه إلى الحادثة ويكاد يهمل سائر العناصر، ويدعى هذا النوع (قصة الحادثة أو القصة السردية). وفي القصة السردية تكون الحركة هي الشيء الرئيسي، أما الشخصيات فإنها ترسم كيفما اتفق. فالحركة عنصر أساسي في العمل القصصي، وهي نوعان: حركة عضوية، وحركة ذهنية، والحركة العضوية تتحقق في الحوادث التي تقع، وفي سلوك الشخصيات، بذلك تعد تجسيما للحركة الذهنية التي تتمثل في تطور للفكرة العامة نحو الهدف الذي تهدف إليه القصة.

ومن القصص السردية قصص المغامرات والقصص البوليسية، وهي بمجملها تهدف إلى الإمتاع والتسلية لا إلى تفسير الحياة.

٤- الشخصية: الأشخاص في القصة من أهم عناصر الحبكة، فهم الأبطال. وهم مصدر الأعمال. والكاتب يخلقهم على مسرح قصته، ينيط بهم سير العمل القصصي، فيتصرفون وفاقا لسنن الحياة، وبتصرفهم هذا يتفاعل القارئ معهم تفاعلا عاطفيا وفكريا ونفسيا وطبيعي أنه من الصعب أن يوجد بين أنفسنا وشخصية من الشخصيات التي لم نعرفها ولم نفهمها نوعٌ من التعاطف، ومن هنا كانت أهمية التشخيص في القصة، فقبل أن يستطيع الكاتب أن يجعل قارئه يتعاطف وجدانيا مع الشخصية يجب أن تكون هذه الشخصية حية. فالقارئ يريد أن يراها وهي تتحرك، وأن يسمعها وهي تتكلم. يريد أن يتمكن من أن يراها رؤية العين. وهناك نوعان من الأشخاص، النوع الجاهز الذي يبقى على حاله من أول القصة إلى خاتمتها ولا يحدث فيه تغير كياني، والنوع الثاني الذي يتكشف شيئا فشيئا ويتطور مع المواقف تطورا تدريجيا بحيث لا يتم تكوينه إلا بتمام القصة (الشخصية المسطحة والشخصية المستديرة) وهنالك ما يسمونه (قصة الشخصية) وهي بخلاف قصة الحادثة تهتم بالأشخاص والمواقف قبل الاهتمام بالأحداث والوقائع، فتركز الأشخاص ثم تختار لهم من الأعمال ما يوافق. وهناك قصة الحبكة وقصص الجو.



إنّ النـصّ القرآنـي -وهـو ليس كتـاب قصّة بالمعنـى النقـديّ- يلمّـح إلى عنـاصر القصة تلميحـا إن كان في ذلـك مـا يدعـم الغـرض الأساس للقصّة (النّصّ القرآنيّ) وهو الهداية. وقد تتبعت ايحاءاته في عناصر القصة الآتية:

١.الايحاء بالمكان:

مـن الإشـارة إلى عنـصر المـكان في القصّـة القرآنية قولـه تعالى: «فَلَمَّا قَضَى مُوسَى الْأَجَلَ وَسَـارَ بِأَهْلِهِ آنَسَ مِنْ جَانِـبِ الطُّورِ نَارًا قَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْـتُ نَـارًا لَعَلِّي آتِيكُمْ مِنْهَا بِخَـبَرٍ»[٣].

وقد أشـار الفخر الـرازيّ إلى ايحاء الترجي في الكلام، إذ اشـتمل على دلالة التحيّر في الطريق، كأنـه قد ضـلّ طريقـه، وأظلم عليـه الليل في الصحراء، وهبّت ريح شـديدة فرّقت ماشيته، وأصابهم مطر، فوجدوا بردا شـديدا؛ فعندئذ أبصر نارا بعيدة فسـار إليهـا يطلب من يدلّه على الطريق.

وفي قوله تعالى في تتمة الآية نفسـها: «أَوْ جَذْوَةٍ مِنَ النَّارِ لَعَلَّكُـمْ تَصْطَلُونَ» دلالة على حصول البرد الشـديد إذ أشـارت الآية إلى زمان المشهد وبيئته الجبلية البـاردة في حرف الترجيّ الذي ذيّـل به قوله لأهله، وكشـف عن بـرودة الجوّ وظلمة المكان في وعورة الجبل؛ أي: كشـف لنا في ايحـاء اللفظ مـا كانوا يلاقونه مـن العنت في سـفرهم، فالمكان بارد كونـه في مرتفع من الأرض، وموحش بسبب الظلمة الداكنة، ووعر بما توحي به لفظة الطور.

ومنـه قوله تعـالى: «فَسَـقَى لَهُمَا ثُمَّ تَـوَلَّى إِلَى الظِّـلِّ فَقَـالَ رَبِّ إِنِّي لِمَـا أَنْزَلْـتَ إِلَيَّ مِنْ خَيْرٍ فَقِـيرٌ»[٤] أي: موسى عليه السـلام بعد أن وَرَدَ مَاءَ مَدْيَنَ متعبا من وعثاء السفر خائفا يترقب؛ فألمح النّصّ إلى مكان المشـهد وبيئته الحارّة في الإشارة إلى انصرافه إلى الظلّ بعد إنجاز عمله، وقد عدّ برجشتراسر الظلّ من الكلمات المشتركة في اللغات السامية كلها، وبينها العربية. والتي تسـتحقّ أن تعدّ بين أقدم عناصر العربية بناء على ذلك[٥].

إذ الظَّاءُ وَاللَّامُ أَصْلٌ وَاحِدٌ، يَدُلُّ عَلَى سَـتْرِ شَيْءٍ لِشَيْءٍ، وَهُوَ الَّذِي يُسَـمَّى الظِّلَّ. وَكَلِمَاتُ الْبَابِ عَائِدَةٌ إِلَيْهِ. فَالظِّلُّ: ظِلُّ الْإِنْسَانِ وَغَيْرِهِ، وَيَكُونُ بِالْغَدَاةِ وَالْعَشِيِّ، وَالْفَـيْءُ لَا يَكُونُ إِلَّا بِالْعَشِيِّ. وَتَقُولُ: أَظَلَّتْنِي الشَّـجَرَةُ. وَظِـلٌّ ظَلِيلٌ: دَائِمٌ. وَاللَّيْلُ ظِلٌّ.

وَأَظَلَّـكَ فُـلَانٌ، كَأَنَّهُ وَقَـاكَ بِظِلِّهِ، وَهُـوَ عِزهُ وَمَنَعَتُـهُ. وَالْمِظَلَّةُ مَعْرُوفَةٌ. وَأَظَـلَّ يَوْمُنَا: دَامَ ظِلُّهُ، وَيُقَالُ: إِنَّ الظُّلَّةَ أَوَّلُ سَـحَابَةٍ تُظِلُّ. وَمِنَ الْبَـابِ قَوْلُهُمْ: ظَـلَّ يَفْعَلُ كَذَا، وَذَلِـكَ إِذَا فَعَلَهُ نَهَـارًا. وَإِنَّمَا قُلْنَا إِنَّهُ مِنَ الْبَـابِ لِأَنَّ ذَلِكَ شَيْءٌ يُخَصُّ بِهِ النَّهَارُ، وَذَلِكَ أَنَّ الشَّيْءَ يَكُونُ لَهُ ظِلٌّ نَهَـارًا، وَلَا يُقَالُ: ظَلَّ يَفْعَلُ كَذَا لَيْلًا ; لِأَنَّ اللَّيْلَ نَفْسَهُ ظِلٌّ[٦].

إنّ الظلّ هو الأمر المتوسط بين الضوء الساطع والظلمة الداكنة وهي الحالة الطبيعية الملائمة للعيش فالضوء الخالص يفسـد العين ويحرق الجلد ولكن سـقوط الضوء على الأجسـام هو الكاشـف عن وجود الظلّ بما له من تأثير كبير في تلطيف الجوّ ورفـد الطاقة وبرمجتها؛ فلو كانت الأشعة التي تصلّ إلى الأرض ثابتة القوّة لأحرقت ما على الأرض.

ويوحـي تكـرار الفعـل في قوله تعـالى: «فَلَمَّا دَخَلُوا عَلَى يُوسُـفَ آوَى إِلَيْهِ أَبَوَيْهِ وَقَالَ ادْخُلُوا



مِصْرَ إِنْ شَـاءَ اللَّهُ آمِنِـينَ»[٧] بصيغتي الماضي في قولـه: «دَخَلُوا عَلَى يُوسُـفَ» والأمر في قوله: «ادْخُلُوا مِـصْرَ» بأنه قد خرج لاسـتقبالهم في مشـارف البلد؛ فلما دخلوا عليه في ذلك المكان قـال لهم: «ادْخُلُوا مِصْرَ إِنْ شَـاءَ اللَّـهُ آمِنِينَ» تعبـيرا عـن الحفاوة بهـم والابتهـاج بلقائهم والاشتياق لرؤيتهم.

وقـد يوحي العـدول في اسـتعمال حرف الجرّ بالمكان الضخم المسـقف في قوله تعالى: «وَقَالَ ارْكَبُوا فِيهَا بِسْـمِ اللَّـهِ مَجْرَاهَا وَمُرْسَـاهَا إِنَّ رَبِّي لَغَفُورٌ رَحِيـمٌ»[٨]، فإنّ الحرف (في) يفيد الظرفيـة؛ ولو قـال: عليهـا؛ لأفاد الاسـتعلاء فحسـب، والظرفية تشـمله، بل توحي بمكان كبير يستوعب هذه المخلوقات كلّها، ثمّ يتعاظم ذلك الشـعور من تأملّ الآية التالية لها: «وَهِيَ تَجْرِي بِهِمْ فِي مَوْجٍ كَالْجِبَالِ» فالسفينة لم تكن طافية تتهادى عـلى الموج وإنما كانت بداخله؛ كأنه يحيط بهـا من كلّ جانب، ولم يكن الموج مألوفا فلذا شبّه بالجبال، وهي من التشبيهات الغريبـة كون المشـبه بصيغة الإفراد والمشـبه به بصيغـة الجمع بما يوحـي بأهوال تكتنف الناجين في السفينة؛ فكيف بمن كانوا خارجها؟ ويلحظ اسـتعمال جمـع الكثرة في المشـبه به (الجبال)؛ ليوحـي بتعظيم غير مألوف للموج كأنـه يصف التسـونامي في عصرنا وهي كلمة من أصل ياباني تعني هجوم امواج البحر على اليابسـة فتدمـر كل شيء في طريقها وسـببها هزة أرضية تحت البحار.

إنّ ألفـاظ القرآن الكريم عـلى ايجازها تصوّر المشـهد تصويرا دقيقا في كلمات قليلة، ورأينا القصّة نفسها في مصادر أخرى تسهب وتطنب إذ تنقل الألواح وصف الطوفان الذي يسـتمر بعنف شديد لمدة سبعة أيام وليال:

لقـد اندفع الطوفـان فوق اليابسـة وتقاذفت الريح العاصفة والمياه القارب الضخم[٩].

ومن الألفـاظ التي توحـي بالراحة ان اقترنت بالابتعاد عن معصية الله السجن وهو الحبس أي المـكان الـذي يحبس فيه ويخـسر فيه أعز مـا يملـك وهـي الحريـة، إلا حريـة القلب في الاعتقـاد، واسـتعمل في القـرآن الكريم سـت مرات كانت كلها في سـياق قصة يوسف (عليه السـلام) واقترنـت في قوله تعـالى: «قَـالَ رَبِّ السِّـجْنُ أَحَبُّ إِلَيَّ مِمَّا يَدْعُونَنِي إِلَيْهِ»[١٠]، باسم التفضيـل «أَحَبُّ إِلَيَّ» إذ كان الأمر نسـبيا ولذا احتاج بعده للتعيين من جهتين: الأولى بالنسبة إلى يوسـف ولذا أسـند حرف الجـر (إلى) لياء المتكلم، واخرى بالنسبة إلى ما يدعونه إليه من فعل يبغضه؛ ولذا أسـند الفعل (يدعو) إلى واو الجماعة بوصفها فاعـلا وياء المتكلم بوصفها مفعـولا؛ وكان السـجن بعد ذلك حيـاة كاملة له وأحبّ إليـه من حياة ارادوها له، واتخذ من يخالفـون رأيه الديني أصحابا من سـعة أفقه فقال: «يَاصَاحِبَيِ السِّـجْنِ أَأَرْبَـابٌ مُتَفَرِّقُونَ خَيْرٌ أَمِ اللَّهُ الْوَاحِدُ الْقَهَّارُ»[١١]، غير أنه تمسـك بمعتقـده، ولو ظـلّ وحده وخـرج أصحابه: «فَلَبِثَ فِي السِّـجْنِ بِضْعَ سِنِينَ»[١٢]، فقد طالت عليـه مدتـه ومـا كان في الأفـق أن يخرج من السجن إذ نسيه حتى أصحابه في ليالي السجن الطويلـة وانشـغلوا بحياتهـم الجديدة خارج السـجن غـير أن اللـه سـبحانه لا ينـسى وقد عبّر عن ذلك في قوله تعالى على لسـان يوسـف عليه السـلام: «وَقَدْ أَحْسَنَ بِي إِذْ أَخْرَجَنِي مِنَ



السِّــجْنِ»(١٣) ولــم ينقطع فعله ســبحانه بل: «وَجَاءَ بِكُمْ مِنَ الْبَدْوِ مِنْ بَعْدِ أَنْ نَزَغَ الشَّيْطَانُ بَيْنِــي وَبَيْنَ إِخْوَتِــي إِنَّ رَبِّي لَطِيفٌ لِمَا يَشَــاءُ إِنَّهُ هُــوَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ» فإن السـجن يتضمن الإشــارة إلى الجفوة أو البغض؛ كأن نفســه قد أخرجت من شرور الجفوة والبغض، وإلا فإن حالتــه في الجبّ كانت أصعب بكثير فلم يذكره ولم يذكر إخراجــه منه فهو (لم يقل أخرجني من الجبّ وهو اصعــب... لأنه لم يرد مواجهة أخوتــه بأنكم جفوتموني وألقيتموني في الجبّ بعــد أن «قَالَ لَا تَثْرِيبَ عَلَيْكُــمُ الْيَوْمَ يَغْفِرُ اللَّهُ لَكُمْ وَهُوَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ»(١٤).

٢.الايحاء بالزمان:

الزمــان من عنــاصر القصّة الأساســية، وقد أبرز في قوله تعالى على لسان أخوة يوسف عليه الســلام: «أَرْسِلْهُ مَعَنَا غَدًا يَرْتَعْ وَيَلْعَبْ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُــونَ» في ظـرف الزمــان تصريحا وعلى الايحــاء في فعــلي جواب الطلب بأجــواء الربيع التــي يغلــب عليها تفتــح الأزهــار واخضرار الــزروع ولطافــة الهــواء، فالرتــع أصله أكل البهائم، ويســتعار للإنســان إذا أريد به الأكل الكثير(١٥).

والرتع: الأكل والشرب في الربيع رغدا
وفيه دلالة على ارتياح النفس في النزهة.



والحـدث في القصص القرآني كثيرا ما يعرض مجــردا عن ذكر الزمــان والمــكان اللذين وقع فيهمــا، لكن قد يكون لهمــا أو لأحدهما مجال في ســير الحادثة، فيتعلــق الغرض بذكره؛ كما في قولــه تعالى عــن أخــوة يوســف : «وَجَاءُوا أَبَاهُمْ عِشَــاءً يَبْكُونَ» فقد حرص الله سبحانه على ذكر الزمن الــذي دبرت فيه الجريمة وهو العشاء، وهذا الجزء من الليل الذي تستر أخوة يوســف بظلامــه لحبــك مؤامراتهــم وإنجاز مكيدتهم(١٦).

ولعل التعبير الأدقّ أن نقول: الزمن الذي اكتنف مجيئهم بعد تدبير الجريمة هو العشــاء الذي يضمن لهم أن أباهم لا يرى ملامح وجوههم في ظلمته؛ فيكتشف أن بكاءهم تمثيل.

ومــن جهة أخــرى يعيق ظلامه خــروج أبيهم للبحث عن ابنه الحبيب، فلعله يجده، ويفشــل مــا دبروا من أمر إبعــاده، ويفضح جريمتهم.

ويمكن أن يكون الشــائع عن عادات الذئب إذا جاع يهاجم الغنم والناس بعد غروب الشمس، وهو الوقت الذي جاء فيه اخوة يوســف لأبيهم يبكون(١٧).

ولكــن هــذا الربط بين عــادات الذئــب ووقت حصول الجريمة لا ينسجم مع السياق القرآني إذ «قَالُوا يَاأَبَانَا إِنَّا ذَهَبْنَا نَسْتَبِقُ وَتَرَكْنَا يُوسُفَ عِنْدَ مَتَاعِنَا فَأَكَلَهُ الذِّئْبُ وَمَا أَنْتَ بِمُؤْمِنٍ لَنَا وَلَوْ كُنَّا صَادِقِينَ» فلا يعقل ان يؤخروا اســتباقهم إلى ساعة غروب الشــمس دون ساعات النهار الطويلــة. والزمــان في هذين المشــهدين يظهر متضــادا بأقــصى الدرجــات بما يتناســب مع التضــاد الحاد بــين وعدهم بــأن يرتع ويلعب وما فعلوه به، ولذا اكتنفت المشهدين تفاصيل متضــادة في ايحاء ظرف الزمــان (غدا) لوقت التبكير في المشهد الأول وظرف الزمان (عشاء) ودلالته على التأخير في المشهد الاخر.

وكان المشهد الأول موعودا فيه بالرتع واللعب، واتصــف حالهــم الظاهري بالبكاء في المشــهد الآخــر، فقد كان الوعد لــه أن يلعب في الصباح بــين الحقول مع اخوته فإذا بــه وقد جنّ عليه

الظلام باكيا في غيابة الجبّ وحيدا.

٣.الإيحاء بالحدث:

ومما جاء موحيا قوله تعالى في سياق قصة يوسف ع: «وَجَاءُوا عَلَى قَمِيصِهِ بِدَمٍ كَذِبٍ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ وَاللَّهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَى مَا تَصِفُونَ»[١٨]، والكذب في هذا السياق الدم الطري[١٩]. وسماه كذبا للدلالة على أنه لا يتناسب مع زمن وقوع الحدث المنقول افتراء، فلو كان ما ينقله الأخوة صدقا لكان الدم قد يبس.

وهذه اللفظة من تراكم الدلالة بمكان، لاسيما إذا علمنا أنّ لها قراءة أُخرى بالدال المهملة (كدب)[٢٠]. والكدب (البياض الذي يخرج على أظفار الأحداث كأنه دم قد أثر في قميصه)[٢١]. فان هذه القراءة ناظرة إلى معنى مضاف يشع من استعمال (كذب) في هذا السياق الكاذب المفترى فيه، فهي تشير إلى قلة الدم وانتظام لصوقه بالقميص، فيوحي بالتدبير والتفكير وتدخل الإنسان فيه، فضلا عن أن الكذب هنا يرمز إلى أن الدم قد علا ظاهر القميص من دون أن يتخلله أول الأمر من ظاهره، وهذا خلاف إذا ما كان الدم من دم يوسف بعد أكل الذئب إياه، فجاء استعمال هذا اللفظ مناسبا لمقتضيات الحدث والسياق.

أما البشير فجاء مرة واحدة في سياق قصة يوسف، وذلك في قوله تعالى عن يعقوب (ع): «فَلَمَّا أَنْ جَاءَ الْبَشِيرُ أَلْقَاهُ عَلَى وَجْهِهِ فَارْتَدَّ بَصِيرًا قَالَ أَلَمْ أَقُلْ لَكُمْ إِنِّي أَعْلَمُ مِنَ اللَّهِ مَا لَا تَعْلَمُونَ»[٢٢]. إن الذي سماه بشيرا بحسبان سياق الظرف، فهذا السياق النفسي الذي يهيمن على أغلب أحداث القصة يستجمع أثره ليظهر في هذا الاختبار، فجاء لفظ (البشير) ليحكي الاختلاجات النفسية والشعورية، إذ يوحي بتوقع يعقوب مجيء هذا البشير، وانه لم يفاجأ به، إلا أنها تحمل الدلالة على استطالة انتظاره أيضاً.

٤.الإيحاء بطراز الشخصية:

ومن عناصر القصة الشخصيات وطرازها، فالنّصّ القرآني لا يهمه ذكر الأسماء إلا ما يستخلص منه العبر والدروس، في كلّ زمان ولا يحدها حدّ، ففرعون رمز لكلّ ملك طاغية؛ فالقرآن الكريم لم يذكر اسما صريحا إلا أسماء الأنبياء واسم مريم، لأنه ليس كتاب قصّة بالمنظور الفنيّ للقصة الحديثة، فالغرض هو المهم ولذا لم يذكر اسمي المرأتين المضروب بهما المثل في الكفر، وسمّاهما امرأة نوح وامرأة لوط، ولم يذكر عدد اهل الكهف فليس المهم عدتهم إن ما يعنينا في الشخصيات يكشف أعماقها ويسبر غورها ويصور لنا مثلا خوف يوسف عليه السلام على أخيه بنيامين من غدر أخوته به؛ ولذا طلب منهم في أول لقاء معهم وهم لم يعرفوه بعد سنين طويلة من الفراق: «قَالَ ائْتُونِي بِأَخٍ لَكُمْ مِنْ أَبِيكُمْ»[٢٣] بما يكشف عن استقصائه في السؤال عنه، فقد كان التهديد لهما معا، فأراد الاطمئنان عليه بعد هذا الفراق الطويل.

ويوحي طلبه منهم ذلك شدّة اشتياقه إليه، وأن يراه بنفسه لما عرف عنهم من الكذب والغدر؛ فلعلهم كانوا كاذبين فيما أجابوا به على أسئلته عن أبيه وأخيه؛ ولذا أغراهم بزيادة الكيل إن أتوا به، فلما فعلوا وتعرّف عليه، ثمّ عرّفه بنفسه: «فَلَمَّا جَهَّزَهُمْ بِجَهَازِهِمْ جَعَلَ



السِّــقَايَةَ فِي رَحْـلِ أَخِيهِ» ليتمكــن من تأخيره عنهــم معه «ثُــمَّ أَذَّنَ مُــؤَذِّنٌ أَيَّتُهَا الْعِـيرُ إِنَّكُمْ لَسَــارِقُونَ»(٢٤) ويلحظ استعمال صيغة الجمع في الاتهام بالسرقة في سـياق كلام فيه أكثر من مؤكد؛ للإشـارة بطرف خفي إلى سرقة يوسف نفسه من أبيه، وأنّ مَن يسرق هذا الوعاء واحد، فــلا يحتــاج إلى معونة في سرقته، ولــو تعاونوا على ذلك أمكنهم تحميل المسؤولية لواحد منهم فحسب وتخليص الباقين، فلو كان هذا هو المراد لقــال لهم: إنّ فيكم لســارقاً، وينبغي ملاحظة دلالة اسم الفاعل على الثبوت؛ فلو أريد ارتكاب الفعــل في هــذا الوقت وحــده لقــال: سرقتم أو تسرقون.

ومن الشــخصيات التي كشــف النّصّ القرآني ضعفهــا وترددهــا شــخصية الأخ الــذي نهى أخوته عن قتل يوسـف عليه الســلام فقد كان مــترددا؛ ولذا ذكــره النّصّ بصيغــة التنكير في قولــه تعالى: «قَالَ قَائِلٌ مِنْهُمْ لَا تَقْتُلُوا يُوسُـفَ وَأَلْقُوهُ فِي غَيَابَتِ الْجُبِّ يَلْتَقِطْهُ بَعْضُ السَّــيَّارَةِ إِنْ كُنْتُــمْ فَاعِلِــينَ»(٢٥)، فــإن النهــي عن القتل يكشــف الجانب الرحيم في شــخصيته، ولكنه في نهاية الأمر قد استجاب لضغط أخوته الذي يظهــر جليا في قوله تعالى على لســان العصبة بعضهــم يقــول لبعــض: «اقْتُلُــوا يُوسُــفَ أَوِ اطْرَحُــوهُ أَرْضًا يَخْلُ لَكُمْ وَجْــهُ أَبِيكُمْ وَتَكُونُوا مِنْ بَعْدِهِ قَوْمًا صَالِحِينَ»(٢٦)، فهذه الاســتجابة تكشف تردده بعدم الخروج على رأي الجماعة ولــو كان باطــلا أو لا يلاقــي هوى في نفســه، ولعله هو من اقترح لهم أمرين أو أوحى بهما: أحدهما قتلــه؛ ليصرفهم عنه بتفضيل الاقتراح الآخر، وهو الإلقاء في غيابة الجبّ.

ويكشــف حــواره معهم في مصر عــن انفراده عنهم في الــرأي: «فَلَمَّا اسْتَيْأَسُــوا مِنْهُ خَلَصُوا نَجِيًّــا قَالَ كَبِيرُهُمْ أَلَمْ تَعْلَمُــوا أَنَّ أَبَاكُمْ قَدْ أَخَذَ عَلَيْكُــمْ مَوْثِقًــا مِنَ اللَّهِ وَمِنْ قَبْـلُ مَا فَرَّطْتُمْ فِي يُوسُـفَ فَلَنْ أَبْـرَحَ الْأَرْضَ حَتَّى يَـأْذَنَ لِي أَبِي أَوْ يَحْكُمَ اللَّــهُ لِي وَهُوَ خَيْرُ الْحَاكِمِينَ»(٢٧)، فقد نسـب التفريط بيوسـف عليه السلام إليهم في ضمير المخاطبين دون نفسه، أي: أخرج نفسه من المســؤولية؛ ولذا ذكر هنا معرّفا بوســاطة ضمــير الغائبــين العائد على العصبة نفســها، فالغــرض تثبيــت مســؤوليته التــي يريــد أن يتملص منهــا الآن كونه كبيرهــم، وكان يجب عليــه أن يحمي أخاه الصغــير أو أن يخبر أباه بما يدبرون من مكيدة لأخيهم.

ومن الشــخصيات التي يكشف النص القرآني ضعفها وترددها أيضاً شــخصية العزيز، فان قوله: «لِامْرَأَتِــهِ أَكْرِمِي مَثْوَاهُ عَسَى أَنْ يَنْفَعَنَا أَوْ نَتَّخِذَهُ وَلَدًا»(٢٨) يكشف عن الجانب الكريم الطيب من شــخصيته، ورجوعه إلى الشاهد في التفســير المنطقي للحدث: «فَلَمَّــا رَأَى قَمِيصَهُ قُدَّ مِــنْ دُبُرٍ قَــالَ إِنَّهُ مِــنْ كَيْدِكُــنَّ إِنَّ كَيْدَكُنَّ عَظِيمٌ»(٢٩) يكشــف عن الحكمة في شخصيته؛ ولكنّ وضــوح الأمر لم يدفعــه إلى اتخاذ قرار شــجاع معهــا واكتفى بقولــه لهما: «يُوسُــفُ أَعْــرِضْ عَنْ هَذَا وَاسْــتَغْفِرِي لِذَنْبِــكِ إِنَّكِ كُنْتِ مِــنَ الْخَاطِئِينَ»(٣٠)، قاصدا دلالة الفعل الماضي ولــو كان ناقصــا على المضي والاســتمرار، أي: كان لابد لــه أن يتكهن أنها ســتعود لمراودته، وفي هذه المرّة كان الحفل جماعيا مع نســوة في المدينة، وقالت: «فَذَلِكُنَّ الَّذِي لُمْتُنَّنِي فِيهِ وَلَقَدْ رَاوَدْتُهُ عَنْ نَفْسِــهِ فَاسْــتَعْصَمَ وَلَــئِنْ لَمْ يَفْعَلْ



مَا آمُرُهُ لَيُسْجَنَنَّ وَلَيَكُونًا مِنَ الصَّاغِرِينَ»[٣١] فقد صرّحت بأمرين: المراودة منها، والتهديد بسجنه في حال الاستمرار بالامتناع، «ثُمَّ بَدَا لَهُمْ مِنْ بَعْدِ مَا رَأَوُا الْآيَاتِ لَيَسْجُنُنَّهُ حَتَّى حِينٍ»[٣٢] فلم يكن الضمير في (لَهُمْ) عائدا عليها؛ فلابد أن يعود على العزيز، أو يعود عليهما معا، فقد أدخله السجن وهو يعلم أن المذنب غيره، ثمّ كشف الملك استغلاله سلطته في زجّ البرئ في السجن وذلك أوقعه في حرج شديد؛ والسبب ضعفه وتردده.

ومن الشخصيات التي يكشف النّصّ القرآني قوّة غير اعتيادية في مواقفها هي شخصية إبراهيم عليه السلام الذي وضع في النار فلم يأبه ولم يتراجع، وقد ضحّى بحياته الآمنة المستقرة مع أبيه وقومه وهاجر في سبيل الله، ترك بلاد النهرين وما فيها من الخيرات، ووادي النيل وما في أرضه من الخصب، وبلاد الشام وبلحها وزيتونها، ووضع أسرته في واد غير ذي زرع، ووضع السكين على رقبة ابنه؛ ليذبحه امتثالا لرؤيا، وقد رزقه بعد انتظار طويل.

وقد نقل القرآن الكريم حواره المتواصل مع أبيه وقومه محافظا على أدقّ تفاصيل حقّ الأبوة في اللطف، ونقل حواره مع ابنه محافظا على أدقّ تفاصيل حقّ البنوة في المحبة دون تفريط للجهتين في حقّ الله سبحانه بتوازن عجيب.

ومن الشخصيات القوية أيضا شخصية موسى عليه السلام في صراعه الطويل مع فرعون من جهة ومع بني إسرائيل من جهة اخرى، فيظهر مع فرعون بأمر الله ليّنا في قوله، ومع أخيه وقومه غضبان أسفا حسب ما يقتضي الموقف كما في قوله تعالى: «وَلَمَّا رَجَعَ مُوسَى إِلَى قَوْمِهِ غَضْبَانَ أَسِفًا قَالَ بِئْسَمَا خَلَفْتُمُونِي مِنْ بَعْدِي أَعَجِلْتُمْ أَمْرَ رَبِّكُمْ وَأَلْقَى الْأَلْوَاحَ وَأَخَذَ بِرَأْسِ أَخِيهِ يَجُرُّهُ إِلَيْهِ قَالَ ابْنَ أُمَّ إِنَّ الْقَوْمَ اسْتَضْعَفُونِي وَكَادُوا يَقْتُلُونَنِي فَلَا تُشْمِتْ بِيَ الْأَعْدَاءَ وَلَا تَجْعَلْنِي مَعَ الْقَوْمِ الظَّالِمِينَ»[٣٣]، ولو كان ميّالا إلى الدعة لمكث مع شعيب عليه السلام بعد خروجه من مصر خائفا يترقب بسبب قتل المصريّ.

ويظهر الحوار هاتين الشخصيتين القويتين في أدقّ التفاصيل الإنسانية مع أسرهم في الهجرة والمقام، ولعل مشهدي عودة موسى مع أهله وما لاقوه من العنت والبرد والخوف والتيه كما في قوله تعالى: «فَلَمَّا قَضَى مُوسَى الْأَجَلَ وَسَارَ بِأَهْلِهِ آنَسَ مِنْ جَانِبِ الطُّورِ نَارًا قَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَارًا لَعَلِّي آتِيكُمْ مِنْهَا بِخَبَرٍ أَوْ جَذْوَةٍ مِنَ النَّارِ لَعَلَّكُمْ تَصْطَلُونَ»[٣٤]، ومشهد ترك إبراهيم هاجر وابنهما اسماعيل في واد غير ذي زرع بلا ماء وتحت الشمس المحرقة إلى استكمال المشهد في بناء البيت كما في قوله تعالى: «رَبَّنَا إِنِّي أَسْكَنْتُ مِنْ ذُرِّيَّتِي بِوَادٍ غَيْرِ ذِي زَرْعٍ عِنْدَ بَيْتِكَ الْمُحَرَّمِ رَبَّنَا لِيُقِيمُوا الصَّلَاةَ فَاجْعَلْ أَفْئِدَةً مِنَ النَّاسِ تَهْوِي إِلَيْهِمْ وَارْزُقْهُمْ مِنَ الثَّمَرَاتِ لَعَلَّهُمْ يَشْكُرُونَ»[٣٥].

ومن الشخصيات القوية يوسف إذ ترك للمتلقي أن يتخيّل ما كان يصنع في مشاهد تحتاج إلى صبر عظيم وبطولة غير مألوفة، منها مشهد الطفل في غيابة الجبّ وحيدا خائفا كما في قوله تعالى: «قَالَ قَائِلٌ مِنْهُمْ لَا تَقْتُلُوا يُوسُفَ وَأَلْقُوهُ فِي غَيَابَتِ الْجُبِّ يَلْتَقِطْهُ بَعْضُ السَّيَّارَةِ إِنْ كُنْتُمْ فَاعِلِينَ».



ومشهد الشاب المكتمل الرجولة مع أجمل نساء زمانــه في قصر مغلــق بإحكام، وهــو يفرّ منها فتمسك بالقميص وتقده، ولا يضعف لا خوفا من سلطانها، ولا اشتهاء لجمالها، وقد أمرت بسجنه فقــال: قميص أخذه أخوته ولطخــوه بدم كدب ليكون شاهد زور فيما جرى عليه في صغره كما في قوله تعالى: «وَجَاءُوا عَــلَى قَمِيصِهِ بِدَمٍ كَذِبٍ قَالَ بَلْ سَــوَّلَتْ لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ وَاللَّهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَى مَا تَصِفُونَ»[٣٦].

وقميــص قدّ مــن دبر ليكون شــاهد حقّ فيما جــرى له مع امرأة العزيز كمــا في قوله تعالى: «وَاسْــتَبَقَا الْبَابَ وَقَدَّتْ قَمِيصَــهُ مِنْ دُبُرٍ»[٣٧]، فالقميص بجنسه نفســه صار شاهدا لإبصار يعقــوب من جديــد بعد أن ابيضــت عيناه من الحــزن كما في قولــه تعالى: «اذْهَبُــوا بِقَمِيصِي هَـذَا فَأَلْقُوهُ عَلَى وَجْهِ أَبِي يَــأْتِ بَصِيرًا وَأْتُونِي بِأَهْلِكُمْ أَجْمَعِينَ* وَلَمَّا فَصَلَتِ الْعِيرُ قَالَ أَبُوهُمْ إِنِّي لَأَجِدُ رِيحَ يُوسُــفَ لَوْلَا أَنْ تُفَنِّدُونِ* قَالُوا تَاللَّهِ إِنَّــكَ لَفِي ضَلَالِكَ الْقَدِيــمِ* فَلَمَّا أَنْ جَاءَ الْبَشِــيرُ أَلْقَــاهُ عَلَى وَجْهِــهِ فَارْتَدَّ بَصِــيرًا»[٣٨]، وبعد كلّ ما جرى له يبرز مشــهد الأخ الشفيق في عفوه عن أخوتــه بعد كلّ ما فعلوا به، فقال لهم: (قَالَ لَا تَثْرِيبَ عَلَيْكُمُ الْيَوْمَ يَغْفِرُ اللَّهُ لَكُمْ وَهُوَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ)[٣٩]،وعفوه عن زليخا وقد رمته في سجن ما خرج منه لولا تعبير الرؤيا.

●الخاتمة

من نتائج هذا البحث:

١.إن الجبــل وأهله عنصر أســاس من عناصر البيئة مستوســقاً مع الظــل وتأثيره في تلطيف الجو، فضلاً عن الماء وحاجة المجتمع إليه.

٢.الأمن عنصر مهم من عناصر المكان ولاسيما المنبعث من مشــيئة الله التي تحول السجن – إن اقــترن بالابتعاد عن معصية الله- إلى مكان مريح.

٣.أجــواء الربيــع مناســبة لرحــلات الأطفال والشباب من أجل ارتياح انفسهم للنزهة.

٤.ضرورة تفعيل الأحداث الموحية بالبشارة لما لها من أثر على الاختلاجات النفسية للإنسان.

٥.تفعيــل مكانة الأخ في الأسرة والمحافظة عليه بعيداً عن أجواء التناحر.

٦.إبــراز القــوة غــير الاعتياديــة في مواقــف شــخصية إبراهيــم ومــوسى وعيــسى (عليهم السلام) ليكونوا اسوة للشباب.

٧. الإستفادة من عرض هذه المشاهد بوصفها نماذج حية من نماذج القصة التي يمكن للتربية القرآنيــة ان تنطلق منها في تحقيق الانســجام العمــلي بين المبدأ والموقف لينشــأ جيل رســالي على معايشــة نماذج التاريــخ الديني الحي إلى جانب الأفكار والتعاليم الدينية الرائدة لتكون قريبــة من الواقع في وعي المؤمنين لها لا مجرد أفكار تعيش في إطار المثال.

●الهوامش

(١) الحوار في القرآن، قواعده – أســاليبه– معطياته، السيد محمد حسين فضل الله، ص٢٢٩-٢٣٠.

(٢) في النقد الأدبــي الحديث منطلقات وتطبيقات، د. فائق مصطفى و د. عبد الرضا علي، ص ١٣٦.

(٣) سورة القصص، آية٢٩.

(٤) سورة القصص، آية ٢٤.

(٥) التطــور النحــوي للغــة العربيــة، برجشــتراسر، ترجمــة: د. رمضــان عبدالتواب، مكتبــة الخانجي – القاهرة، ط٤، ٢٠٠٣م، ص ٢٠٨.

(٦) مقاييس اللغة، أبو الحســن أحمــد بن فارس بن زكريــا، رتبه وصححــه إبراهيم شــمس الدين، شركة الأعلمــي للمطبوعــات، بــيروت ط١، ٢٠١٢م، ج ٣/ ص٤٦١.

(٧) سورة يوسف، آية ٩٩.

(٨) سورة هود، آية ٤١.

(٩) طوفان نوح/ الاكتشـافات العلمية الحديثة، وليم ريـان ووالتر بيتمـان، ترجمـة فارس بطـرس، بيت الحكمة-بغداد، ٢٠٠٥م، ص ٣٣٠.
(١٠) سورة يوسف، آية ٣٣.
(١١) سورة يوسف، آية ٣٩.
(١٢) سورة يوسف، آية ٤٢.
(١٣) سورة يوسف، آية ١٠٠.
(١٤) سورة يوسف، آية ٩٢، وينظر: التفسير الصوفي للقـرآن عند الإمام الصادق، عـلي زيعور، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ١٩٧٩م، ص ١٥٣.
(١٥) المفـردات في غريب القـرآن للراغب الأصفهاني، الحسين بن محمد بن الفضل، اعده للنشر واشرف على الطبع، محمد أحمد خلف الله، مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٧٠، ص ١٨٧.
(١٦) سيكولوجية القصة في القرآن، د. التهامي نقرة، الشركة التونسية للتوزيع، ١٩٧١م، ص ٣٤٨-٣٤٩.
(١٧) الذئب في حياتنا وتراثنا، عبد القاهر عياش، دير الزور، ١٩٦٨م، ص٢٥.
(١٨) سورة يوسف، آية ١٨.
(١٩) ينظر: العين، لأبي عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي(ت١٧٥هـ)، تـح: د. مهدي المخزومي ود. إبراهيم السامرائي، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد- العراق، ١٩٨٤م، (كذب)، مادة: كذب.
(٢٠) تنظـر هـذه القراءة في: الكشـاف عـن حقائق التنزيـل وعيـون الاقاويـل في وجوه التأويـل، محمود بن عمر الزمخـشري، دار المعرفـة للطباعة والنشر – بيروت، ج ٣/ ص٣٠٨.
(٢١) الكشاف، ج ٣/ص٣٠٨.
(٢٢) سورة يوسف، آية ٩٦.
(٢٣) سورة يوسف، آية ٥٩.
(٢٤) سورة يوسف، آية ٧٠.
(٢٥) سورة يوسف، آية ١٠.
(٢٦) سورة يوسف، آية ٩.
(٢٧) سورة يوسف، آية ٨٠.
(٢٨) سورة يوسف، آية ٢١.
(٢٩) سورة يوسف، آية ٢٨.
(٣٠) سورة يوسف، آية ٢٩.
(٣١) سورة يوسف، آية ٣٢.
(٣٢) سورة يوسف، آية ٣٥.
(٣٣) سورة الأعراف، آية ١٥٠.
(٣٤) سورة القصص، آية ٢٩.
(٣٥) سورة إبراهيم، آية ٣٧.
(٣٦) سورة يوسف، آية ١٨.
(٣٧) سورة يوسف، آية ٢٥.
(٣٨) سورة يوسف، آية ٩٣-٩٦.
(٣٩) سورة يوسف، آية ٩٢.

●المصادر والمراجع

-القرآن الكريم
-التطور النحوي للغة العربية، برجشـتراسر، ترجمة: د. رمضان عبدالتواب، مكتبة الخانجـي –القاهرة، ط٤، ٢٠٠٣م.
-التفسـير الصـوفي للقرآن عنـد الإمام الصـادق، علي زيعور، دار الأندلـس للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ١٩٧٩م.
-الحـوار في القـرآن، قواعده – أسـاليبه – معطياته، السـيد محمد حسـين فضل الله، دار الملاك للطباعة والنشر والتوزيع-بيروت، ط٦، ٢٠٠١م.
-الذئـب في حياتنـا وتراثنـا، عبد القاهـر عياش، دير الزور، ١٩٦٨م.
-سـيكولوجية القصـة في القـرآن، د. التهامـي نقرة، الشركة التونسية للتوزيع، ١٩٧١م.
-طوفـان نوح/ الاكتشـافات العلميـة الحديثة، وليم ريـان و والـتر بتمـان، ترجمـة فارس بطـرس، بيت الحكمة-بغداد، ٢٠٠٥م.
-العـين، لأبي عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت١٧٥هـــ)، تـح د. مهـدي المخزومـي ود. إبراهيم السـامرائي، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد- العراق، ١٩٨٤م.
-في النقـد الأدبي الحديـث منطلقـات وتطبيقات، د. فائق مصطفى و د. عبد الرضا علي.
-الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الاقاويل في وجوه التأويـل، محمـود بن عمـر الزمخـشري، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت.
-المفـردات في غريـب القـرآن للراغـب الأصفهانـي، الحسين بن محمد بن الفضل، اعده للنشر واشرف على الطبع، محمد أحمد خلف الله، مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٧٠.
-مقاييس اللغة، أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، رتبه وصححه إبراهيم شـمس الديـن، شركة الأعلمي للمطبوعات، بيروت ط١، ٢٠١٢م.



Inspiration: The Qur’anic story

and its elements

By: Dr. Bushra Khudair Shamkhi

Department of Arabic Language/ Imam kadhum college (peace be upon him)

Abstract

The research is based on presenting a naturalization case represented by the Qur’anic stories, using its words and meanings to understand the cultural transformations brought about by the Qur’anic story in social conditions by indirect inspiration of the elements of the story and its course to reveal the secrets of the change in individual and social behavior in the family, and to link this to the impact of different environments on the patterns of life that the Qur’anic story showed for the disclosure the potential for change in every environment, in a way that reveals the solidarity between the religious, social and cultural situation in making the required social changes, among them, if not the most prominent one is the Qur’anic story, which constitutes signs for guidance as high examples, the researcher relied on limiting the two elements of time and place with the expansion of their significance or the inclusion of all elements.



المصطلح النحويّ واللغويّ في كتاب «العين»

أ د. صاحب جعفر أبو جناح*

●المقدمة:

يثـير الحديث عـن المصطلح النحويّ واللغويّ في كتاب «لعـين» جملة من القضايا التي تستدعي البحث والتّأمّل. منها ما يتّصل بمسألة الفصل بين المصطلح النحويّ والمصطلح اللغويّ، وهي مسـألة – على ما يبدو في ظاهرها من يسر وسـهولة – ليسـت سهلة بكلّ تأكيد.

فتداخل المصطلحات النّحويّة واللغويّة مسـألة غاية في التّعقيد والإشـكال على نحو ما يلقانا في هذا البحث. ومنها ما يتّصل بمسألة صياغة المصطلح وتحديده على وجه الدّقّة، وهذه قضيّة لها وجهان، وجه تأريخي يتّصل بتطوّر المصطلح وتطوّر صياغته عبر العقود الأولى من تأريخ الفكر النّحويّ عند العرب.

وسـيجد القـارئ أنَّ المصطلحات في كتاب «العين» لا تجـرى على وتيرة واحدة ولا تطّرد، سواء في مجال النّحو والصّرف أَم في مجال اللغة. وبعبارة أدقّ إنَّ المصطلحات غير موحّدة، بل قد يرد للظّاهرة الواحدة مصطلحان أو أكثر. وهي تتناثر في أثناء الكتاب كلّه على غير نظام مطّرد، وهذه ظاهرة يلمسـها الدارسون في كتب المتقدّمين من النّحويين واللغويّين مثل كتاب سيبويه ومعاني القرآن للفرّاء والمقتضب للمبرّد، وإن كانت على نطاق محدود، ذلك لأنَّ المصطلح النّحويّ واللغويّ لم يكن قد استقرّ بعد أو تبلور على صورة ثابتة موحَّدة على نحو ما نجده في كتب المتأخّرين الّذين تحدّدت عندهم المفاهيم وتقنّنت الأفكار بشكل حادّ وقاطع، بل لم يدر بخَلَد سيبويه وهو يضع كتابه، وربّما لم يدر بخَلَد أحد من شيوخه، حين أطلقوا هذه المصطلحات أن يجعلوا اسـتعمالها على صورة واحدة أمراً مقضيّاً، على نحو ما يقرّر الأستاذ علي النّجدي ناصف رحمه الله[1].

---

* الجامعة المستنصرية/ كلية الآداب

ووجــه توثيقيّ مــداره العلاقة بين ما ورد في العــين من مصطلحات وما يُعزى للبصريّين أو للكوفيّين من مصطلحات نقلت عنهم لا ســيّما ما ورد في كتاب ســيبويه تلميــذ الخليل وناقل علمه، وهو الوثيقة النحويّة الأولى الّتي لا يكاد يرقى الشكّ إلى أدقّ مفرداتها أو عباراتها، لتواتر روايتها وشدّة الحرص على نقلها وحفظها، أو مــا ورد في كتب الكوفيّين مثل «معاني القرآن» للفرّاء ومصنّفات أصحابه الّذين احتذوا حذوه كابن السكّيت وابن سعدان الضّرير ومن بعده ثعلب وأبو بكر بن الأنباريّ وغيرهم .

ولعــلّ هــذه القضيّة تقودنــا إلى الحديث عن صحّة نسبة كتاب «العين» للخليل بن أحمد أو إلى غيره من تلاميذه مثل الليث بن المظفّر ومن أسهم مــن بعده في الإضافة بصورة تعليق أو حاشــية أو تعقيــب مما دخل في متن هذا العمل الواســع في تاريــخ العربيّة، وهي قضيّة قديمة جديدة لم يتوقّف الكلام فيها حتّى يومنا هذا.

والحقّ أنّ الدّافع الذي أغراني بمغامرة الخوض في هذا البحث والاعتكاف على التنقيب في الكتاب بأجزائه الثمانية، استقصاءً للمصطلح النحويّ واللغويّ فيه، كان هاجسا ملحّا مبعثه هذا التّداخل العجيب بين المصطلح البصريّ والمصطلح الكوفيّ في الكتاب، بل لا أراني مبالغا إن قلت: إنّ الأصداء الكوفيّة على مســتوى المصطلح أو الرّأي اللغويّ كانت أعلى تــردّدا في مواضع كثــيرة من الكتاب مــن الأصداء البصريّة الّتــي عرفناها وألفناها في دراستنا في كتب النّحو المتداولة.

وقبــل الخــوض في عرض الالتباســات التي أثارهــا موضوع البحــث لا بــدّ لي أن أقرّر أنّ مجمــوع المصطلحات اللغويّــة والنحويّة التي أحصيتهــا في الكتاب بأجزائه الثمانية بلغت ما يقــرب من (١٠١)، وهو أمر لا أدّعي فيه الدّقّة والكمــال، لأنّ الأمر تحقّق عــلى قدر مجهودي المتواضــع واســتقصائي الشّــخصيّ، فهو رقم يحتمــل التّعديل أو الإضافة اليســيرة، شــأنه شأن أيّ جهد إحصائيّ فرديّ.

ولكنّني أعتقد أنّ الإضافة المحتملة إذا تيسّرت لأحــد الباحثــين – في هذا النطاق – فســوف لا تكون إضافة جوهريّة أو واسعة فيما يخيّل لي.

بــين هــذه المصطلحــات اســتطعت أن أميّز (٣٥) مصطلحــا نحويّاً تــتردّد في كتب النّحو ومباحثــه، وهــي إن لم تكــن جميعها خالصة لعلــم النّحو الذي هو علم الإعــراب كما نفهمه فــإنّ جملتها مصطلحــات نحويّة صرف مثل الاســتثناء والجــرّ والجــزم والجــزاء والتّعدّي واللــزوم والعطف والقســم والقطــع والنّعت والتّوكيد والتّرخيم والإغراء والنّدبة وسواها.

وبعضهــا يقع في دائرة دلاليّة مشــتركة بين النّحو واللغة من نحو الجحود (النفي) والجمع والخطاب والأدوات وسواها.

وتقــع طائفة من هــذه المصطلحات في دائرة الصّرف والصّوت وعددها حوالي (٢٤) مصطلحا مثل: صوت وجرس الصّــوت وذلق والتّخفيف والإدغام والتّشديد والإشمام والعنعنة والتّفخيم والتّنوين والهمز واللين والمدّ والوقف والتّأسيس (بنــاء الكلمــة) والبنــاء والخمــاسيّ والرباعيّ والزّيادة والاشتقاق والمطاوعة والقصر والنّسب والتّصغير والطّرح(الحــذف) والمغلق(الصّوت الصّامت أو الصّحيح المقابل للصّائت أو المعتلّ أو صوت المدّ الطّويل أو القصير).

وما تبقّى مصطلحات لغويّة تدخل في مجال الظّواهر اللهجيّــة واللغويّة بصورة عامّة مثل الألف والتّأنيث والاســتئناف والإبدال والإتباع



والحكايات والحمل (التنظير) والدّخيل والمولّد والمعرّب والشاذّ والأضداد والقياس والنّحت والكناية واللغة واللثغة والهجاء والتّوقيت والتّنبيه والتّكاوس والكسع والانقياد ونحوها من المصطلحات.

ومن هذه الزاوية يبدو التّداخل أحياناً بين ما يقع في دائرة الاهتمام اللغويّ ودائرة الاهتمام النحويّ مثل النّفي أو الجحد والاستفهام والتّنوين والتّرخيم وما سواها ممّا نجده تارة في كتب النّحويّين وتارة في كتب اللغويّين.

على أنّ القضيّة الّتي تبدو أكثر إثارة لاهتمام القارئ المختصّ دون سواها من القضايا هي قضيّة التداخل في المصطلحات بين ما هو بصريّ وما هو كوفيّ، الأمر الذي لفت انتباه بعض القدماء على ما يبدو فأقام عليها نظريّة تتّصل بنسبة الكتاب للخليل أو نفي هذه النسبة عنه على ما سيتّضح فيما بعد.

فمصطلح الجحود – وهو مصطلح كوفيّ – يرد في «العين» في غير موضع. فقد ورد فيه: (ليس) كلمة جحود ج٧/ص٣٠٠، و(لم) خفيفة من حروف الجحد ج٨/ص٣٢١.

والجحد والإقرار مصطلحان وضعهما الفرّاء في مقابل النّفي والإثبات عند البصريّين[٢].

ومصطلح الخفض، وهو مصطلح كوفيّ، يقابل الجرّ عند البصريّين ورد في «العين» في غير موضع أيضا، ولم يرد الجرّ في «العين» إلّا في موضع واحد ج٥/ص٤٨. ويرى الدكتور المخزوميّ رحمه الله أنَّ الكوفيين اقتبسوا هذا المصطلح من الخليل[٣].

ومصطلح المجاوز يرد في مقابل مصطلح المتعدّي الّذي يتداوله البصريّون ج ٥/ ص٢٦٥، ج٨/ص١٦٤ كما يرد مصطلح التّعدّي أيضاً ج١/ص٢١٥.

وورد مصطلح العطف وهو مصطلح بصريّ ج٨/ص٤٣٨ مقابل مصطلح النسق الكوفيّ الذي ورد في العين أيضاً ج٨/ص٢١٨.

ويرد في العين في غير موضع مصطلح (نعت) وهو مصطلح كوفيّ يقابله عند البصريّين الصّفة والوصف[٤]، في حين يرد مصطلح الصّفة في العين لا بالمعنى الذي يعرفه البصريّون بل بمعنى الظّرف ج٢/ص٥٢،٤٣، ج٥/ ص١٦٦ وبمعنى حرف الجرّ ج٢/ص٥٢، ج٨/ص٣٥٦، والصّفة مصطلح كوفيّ يطلقه الكوفيّون على الظّرف وعلى حروف الجرّ التي يسمّونها حروف الصّفات[٥].

وورد مصطلح (الوصل) والصّلة في «العين» بمعنى التّوكيد المعنويّ ج١/ص١٩٥، أو بمعنى الإتباع من نحو قولهم: أجمع أكتع وجُمَعَ كُتَعَ وخَظا بَظا ج٨/ص١٧٢، كما جاء أيضاً بمعنى الحرف الزائد مثل زيادة (ما ولا) ج١/ص٢٨٣، ج٥/ص٨٦، وهذه على أيّة حال ليست مصطلحات بصريّة كما هو معروف.

كما ورد فيه مصطلح (شيعة) ج٧/ص١٧٠ بمعنى الإتباع اللغوي مثل حَيْصَ بَيْصَ الذي سمّاه وصلاً كما مرّ بنا.

وهذه المسألة، وإن لم تكن قد لفتت إليها أنظار الدارسين المُحدثين، ممن درسوا الكتاب أو تناولوا إشكاليّة نسبته، فقد لفتت اهتمام القدماء ومنهم أبو بكر الزبيديّ (ت٣٧٩هـ) مؤلّف كتاب «استدراك الغلط الواقع في كتاب العين»، وكتاب «مختصر العين»، حيث قال: إنّ الدّليل على صحّة ما ذكره – من أَنَّ الخليل رسم «العين»،وأكمله من بعدُ من لا يقوم مقامه، أو أنّه رسمه ولم يُحشّه، كما صرّح



بذلك ثعلب- أنّ جميع ما وقع فيه من معاني النّحو إنّما هو على مذهب الكوفيّين وبخلاف مذهب البصريّين[٦].

ويتّصل بهذه المسألة ما روي من أنّ الليث، وهو القائم بتحرير مادّة الكتاب أو تحشيته على ما ذهب إليه ثعلب وابن جنّيّ والأزهريّ وغيرهم، وهو الرّاجح في تقديري، كان قد أخذ عن القاسم بن معن الكوفيّ المسعوديّ (ت١٧٥هـ أو ١٨٨هـ) وهو من أحفاد الصحابيّ الجليل عبد الله بن مسعود، ومن علماء الكوفة بالعربيّة واللغة والفقه والحديث والشّعر والأخبار، وأنّه من الأثبات في النقل والفقه واللغة، وأن الليث أخذ عنه نحواً أو لغة[٧].

ويقرّر الدكتور مهدي المخزوميّ أنّ النّحو عرف أوائل المصطلحات في عهد الخليل وبالخليل نفسه، وأنّه هو واضع المصطلحات: الرفع والضمّ والإشمام والتّفخيم والإمالة والفتح والنّصب والخفض والجرّ والكسر والتّسكين والتّوقيف، وأنّ الكوفيّين تأثّروا به، واقتبسوا منه بعض المصطلحات ومنها الخفض[٨].

وبغضّ النظر عن أن يكون الخليل مسبوقاً ببعض هذه المصطلحات كما هو واضح من الرّوايات الّتي أرّخت لظهور النّحو ولأوائل النّحاة سواء كانوا من شيوخ الخليل أو من سابقيهم، فإنّ الكوفيّين كما يبدو من هذا الرأي مسبوقون بهذه المصطلحات الّتي أدرجها المخزومي.

وكنت قد أثرت معه الإشكال نفسه في مجلس ضمّني وإيّاه في داره قبيل وفاته رحمه الله بشهور، فكان جوابه: إن الخليل هو مؤسّس النّحو في صورته الّتي نجدها في «كتاب سيبويه» وهو واضع المصطلحات جميعها، وإنّ البصريّين والكوفيّين جميعا أخذوا عليه ونقلوا مصطلحاته.

ولم أجد في إجابته هذه مقنعا، ولم يكن ميسورا عليّ القبول بأنّ الخليل يمكن أن يطلق هذه المصطلحات عفواً ودون تحديد أو ضبط يرفع اللبس ويزيل التداخل، وهو ما نعرف من وضوح في الفكر ودقّة في العبارة وحرص على إزالة الإشكال.

كما أنّه ليس من الميسور أن نجد حلّاً لهذا المُشكل فيما قال به وذهب إليه بعض الدارسين حين قرّر بحقّ أنّنا إذا استعرضنا المصطلحات النحويّة المنسوبة للخليل – في كتاب سيبويه – فإنّنا سنكون بإزاء ملاحظة جديرة بالاهتمام، ألا وهي عدم استقرار المصطلح النحويّ فيها، وقد نبّه على ذلك كثير من الباحثين، بل إنّ بعضهم أشار إلى أنّه لم يدر بخلَد سيبويه وهو يضع كتابه، وربّما لم يدر بخلَد أحد من شيوخه حين قالوا هذه المصطلحات أن يجعلوا استعمالها على صورة واحدة أمرا مقضيّاً[٩].

فإذا سلّمنا بقبول هذا التفسير لدفع مشكلة التّعارض أو التّباين في المصطلح النحويّ واللغويّ وتردّده بين الكفّتين: البصريّة والكوفيّة، فكيف يمكن قبول عبارات صاحب «العين» من مثل: والخَلال: البلَح بلغة أهل البصرة[١٠]، وسمعت أهل البصرة يُخطّئون من يقول الجِهاز(بالكسر)[١١]، فهل يمكن أن يصدر هذا التعبير عن بصريّ مثل الخليل، حتى لو كان مقيماً في خراسان وقت تأليف الكتاب؟

إنّ عبارات مثل: والأنجر: مرساة السفينة، وهو اسم عراقي[١٢]، ودُجيل: نهر صغير



يأخذ من دجلة نهر العراق[١٣]، ودجلة العوراء بالعراق بميسان[١٤] وبلغة أهل العراق[١٥]، إنّ هذه العبارات وأمثالها توضّح النظريّة القائلة بأنّ الخليل رسم العين ورتّب أبوابه ولم يحشّه أو توفّى قبل أن يحشوه[١٦]. وهو رأى رجّحه بعض الباحثين المعاصرين[١٧]. وهو أقوى الآراء، وتؤيّده القرائن المستفادة من فحص مادة الكتاب بأجزائه الثمانية، وتشكّل الظاهرة المصطلحية وتداخل مفرداتها البصريّة والكوفيّة، واحدة من أقوى القرائن لترجيح هذا الرأي.

بعد هذا المدخل الذي كان لابدّ من التمهيد به للبحث، احتراسا من توهّم الغفلة عن اللبس العالق بنسبة الكتاب للخليل، يمكن أن ندرج ثَبَتا بالمصطلحات النّحويّة واللغويّة الّتي انتهى إليها البحث بعد استقراء الكتاب بأجزائه الثمانية. وكان الترتيب الهجائي هو السبيل المعتمد في ترتيب هذه المصطلحات، لأنّ الفصل الدقيق بين ما هو نحويّ أو صرفيّ أو صوتيّ أو لهجيّ أو لغويّ عامّ أمر شبه متعذّر، لتداخل المفاهيم والدّلالات في عدد غير قليل من المصطلحات كما نبّهنا في مدخل البحث .

أ د و

(أدوات) جاء في «العين»: فالثّنائيّ على حرفين نحو: قد، لم، هل، لو، بل، ونحوه من الأدوات والزّجر ج١/ص٤٨.

والواضح أنّ المقصود بالزّجر أسماء الأصوات مثل: مَهْ وصَهْ ونحوها، وجاء أيضاً: كيف: حرف أداة، ونصبوا الفاء فرارا من الياء الساكنة، لئلّا يلتقي ساكنان ج٥/ص٤١٤. وهذه العبارة (لئلا يلتقي ساكنان) وهي تروى عن الأخفش، أدقّ من بديلتها: حذف لالتقاء السّاكنين، الّتي تتردّد في كتب النّحويّين، لأنّ السّاكنين لم يلتقيا قطّ .

والتّعبير عن (كيف) بأنّها (حرف) توسّعٌ في الاستعمال رافق المرحلة الأولى في التّأليف اللغويّ، إذ كان (الحرف) يطلق أيضا على المفردة القرآنية في وجوه قراءاتها، على نحو ما نراه في مصطلح أهل الإقراء من قولهم: في حرف ابن مسعود أو في حرف أُبيّ . كما إنّ قوله: نصبوا الفاء، من التوسّع في الاصطلاح أيضاً، لأنّ حركتها حركة بناء لا حركة إعراب، ويظهر أنّ القدماء وفيهم الخليل كانوا يطلقون (الحرف) على الكلمة كما يطلقونه على الصوت الهجائي[١٨].

أ س س

(تأسيس) جاء في العين: وتقول: آخيته، ولغة طيِّء: واخيته، وتقول: آخيت، على أصل التأسيس، ومن قال: واخيت، بلغة طيّء، أخذه من الوخاء ج٤/ص٣١٩.

ويراد بالتّأسيس هنا «البناء» الذي وضعت عليه الكلمة في أصلها الثلاثي وهو جذرها، يوضّح ذلك ما جاء في موضع آخر في مادة (أول): فمنهم من يقول: تأسيس بنائه من همزة وواو ولام، ومنهم من يقول: تأسيسه من واوين بعدهما لام، ولكلّ حجّة. ٨/ص٣٦٨. ولا بدّ من الإشارة إلى أنّ هذا المصطلح لم يرد عند سيبويه فيما علمت مما كُتب عن المصطلح عنده، وفي حدود علمنا عن مصطلحاته. وأنّ الأزهريّ نقله في «التّهذيب» عن الليث، و نقله عنه صاحب «اللسان» في مادة (أول).

أ ل ف

(الألف) جاء في العين: والألف الّتي في اسحنكك واقشعرّ واسحنفر واسبكرّ ليست



مـن أصل البناء، وإنّما دخلـت هذه الألفات في الأفعال وأمثالها من الكلام، لتكون الألف عماداً وسُـلَّما للّسـان إلى حرف البناء، لأنّ اللسان لا ينطق بالسّـاكن من الحروف فيحتاج إلى ألف الوصل ج١/ص٤٩.

والمراد بالألف هنا همزة الوصل الّتي اجتلبت – كما يفترض – للتوصّل إلى النّطق بالسّـاكن الّذي سمّاه المؤلّف هنا (حرف البناء)[١٩].

أ ن ث

(تأنيـث) جـاء في «العـين»: والإصبَع يؤنّث، وبعـضٌ يذكّرهـا. مَن ذكّـره قـال: ليس فيه علامة تأنيث، ومن أنّـث قال: هي مثل العينين واليدين، ومـا كان أزواجاً أنّثنـاه، قال الليث: قلت للخليل: ما علامة اسم التأنيث؟ قال: ثلاثة أشـياء: الهاء في قولك قائمـة، والمدّة في حمراء، واليـاء في حلقَى وعقرى ج١/ص٣١٢. ويريد باليـاء هنا الألف المقصـورة التي تمال فتكتب ياء. وهنا يبدر تساؤل عن الدّلالات الّتي يثيرها هذا السؤال الساذج غير المتوقع من رجل يروى عنه أنّه كان على قـدر عال من المعرفة اللغويّة ! ومتـى كان هـذا السّـؤال ؟ في البـصرة حين الطّلب أو في خراسـان وقت الانشغال بتحرير «العـين»؟ والأخبار تفيد أنّ مـشروع «العين» ولد في خراسـان يوم كان الخليل هناك بدعوة من تلميذه الليث . ولم يدخل الكتاب إلى العراق إلّا في القـرن الثّالـث الهجري أيّـام أبي حاتم السّجسـتانيّ (ت٢٥٥هـ) فلـم يعبأ به أحد من العلماء ولم يسـتجيزوا رواية حـرف منه كما يقرّر أبو بكر الزّبيدي الإشـبيليّ (المزهر ج١/ ص٨٤).

وهـل يعني هذا النصّ غير الإشـارة الصريحة إلى ما كان للّيث من إسهام في تحرير الكتاب ؟



أ ن ف

(استئناف) جاء في «العين»: عند الحديث عن (إنَّ): فـإذا كانت مبتدأ ليس قبلها شيء يُعتمد عليه أو كانت مستأنفة بعد كلام قد تمّ ومضى فأتيـت بها لأمـر يَعتمد عليها كـسرت الألف، وفيما سوى ذلك تنصب ألفها ٨/ص٣٩٦.

والمؤلّـف يسـمّي الهمزة ألفاً، كمـا مرّ في مادة (أ ل ف) وجاء مصطلح اسـتئناف هنا موافقاً لمعناه اللغوي والاصطلاحي وهو الابتداء ثانية بعد تمام المعنى.

ب د ل

(إبـدال) جـاء في «العـين»: الذُّعـاق بمنزلـة الزُّعاق، قال الخليل: سـمعناه، فلا ندري أَلغة هـي أم لثغة؟ قال زائدة: داء زُعاق وذُعاق أي: قاتل ج١/ص١٤٨.

والخليل – كما تفيد الرّواية – سمع الظّاهرة على نحو عابر، ولم تتكرّر على مسـامعه ولهذا شـكّ في أنّها لغـة أو لثغة، كما أنَّه لم يسـمّها بمـا اصطُلح عليها من تسـمية عند أهل اللغة (إبـدال) ولكن جاء في موضـع آخر من العين: وإنّمـا وقفوا عند هذه التّـاء في فَعلة، يريد تاء التّأنيث، بالهاء من بين سائر الحروف لأنَّ الهاء ألين الحروف الصّحاح، فجعلوا البدل صحيحا مثلهـا، ولم يكن في الحروف حـرف أَهشّ من الهـاء، لأنَّ الهـاء نَفَـسٌ ج٣/ص٣٥٥، في هذا النص تـرد كلمة (البـدل) إشـارة إلى ظاهرة إبدال حرف من حرف، وهو هنا لا يمثّل لهجة بعينها، كما إنّه لا يطابق ما اصطلح عليه أهل اللغـة بالإِبدال، لأنّهم اشـترطوا في هذا تشـابه الحرفين في المخارج والصفات مثل الزّاي والذّال والسّين والصّاد والثّاء والفاء ونحوها[٢٠].

ب ن ي

(بنـاء) جـاء في «العـين»: قـال الخليل: كلام العرب مبنـيّ على أربعة أصنـاف ج١/ص٤٨ وجاء أيضاً: والألف الّتي في اسـحنكك واقشعرّ واسـحنفر واسـبكرّ ليسـت مـن أصـل البناء ج١/ص٤٩ وجـاء أيضا، قـال الخليل: وليس للعـرب في الأسـماء ولا في الأفعـال أكثـر مـن خمسـة أحـرف١/ص٤٩ وانظـر أيضا ج١/ ص٣٢٠،٢٧٤،٢٥٦،ج٧/ص٣٢٥ ومصطلـح بنـاء هذا يقابـل مصطلح (تأسـيس) الذي مرّ ذكره .

ت ب ع

(إتباع) ورد معنى الإتباع في «العين» بمصطلحات أخرى تنظر في مادة (شيع، عمد، وعمل).

ث ق ل

تثقيـل، جـاء في «العـين»: والصَّلَعة، موضع الصَّلَع من الرأس حيثُ يُرى.. رأيتهم يخفّفونه، ويجـوز تثقيله في الشّـعر على قياس الكَشْـفة والقَزْعة، فإنّهما يثقّـلان، هكذا جاءت الرّواية ج١/ص٣٠٣ والمـراد بالتّثقيـل هنا تسـكين الحرف المفتوح (اللام، والشـين، والزاي) الذي هو (عين الكلمة) لأنَّ الفتح خفيف والسّـكون ثقيـل، فالتّثقيل مقابل التّسـكين.وورد الثّقل بمعنـى التّضعيـف أيضـا، كما هـو معروف في تسـمية نون التّوكيد المشـدّدة نون التّوكيد الثّقيلة،فقـد جـاء في «العـين»:إن ّوأنّ ثقيلـة مكسـورة الألف ومفتوحة الألف،وهي تنصب الأسماء ج٨/ص٣٩٦.

ث ل ث

(ثلاثـيّ) جاء في «العـين»: قال الخليل: كلام العـرب مبنيّ على أَربعة أَصنـاف: على الثُّنائي والثُّلاثي والرُّباعي والخماسي ج١/ص٤٨.

ث ن ي

(ثنائي) جاء في «العين»: فالثُّنائيّ على حرفين نحـو: قد، لم، هل، لو، بل ونحـوه من الأَدوات والزجر ج١/ص٤٨.

(استثناء) جاء في العين: إلاّ: استثناء، كقولك ما رأيت أَحداً إِلّا زيداً، ويكون إِيجابا لشيء يؤكّده، فيكـون معناها معنى (لكـنّ) كقولك: زيدٌ إليَّ غـيرُ وادٍّ إلا إِنّي آخذ بالفضـل ج١/ص٣٥٢، ويريد بذلك معنى الاستدراك الذي تفيده (إلاّ) أحيانا، كما مثّل له بقوله: شـتمني زيدٌ إِلّا إِنّي عفوتُ عنه، تريد: ولكن عفوتُ عنه.

ج ح د

(الجحود) جاء في «العين»: ليس، كلمة جحود، قال الخليل: معنـاه: لا أيس، فطرحت الهمزة وأُلزقـت اللام باليـاء ج٧/ص٣٠٠.والمعروف مما نقل عن الخليل في كتاب سـيبويه وفي غيره مـن مصـادر اللغـة أنّ الخليل يـرى أنّ أصل ليس: لا أَيس، ومعناها لا وجود، وحذفت همزة أيس وخُفِّفت ألف «لا» فصارت فتحة فنتج عن هذا المركّب المنحـوت كلمة «ليس» التي يعدّها جمهـور النحويّين فعـلا ماضيا، مـع انعدام دلالتهـا على الزّمن أو على الحـدث، ويرى ابن الـسراج وتلميذه أبـو علي الفارسيّ بحـقّ أنّها حـرف نفي، وقد أيّـد البحث اللغـويّ المقارن صحّة مذهب الخليل(٢٠م).

وجاء أيضاً: لـم خفيفة، من حروف الجحد، بُنيت كذلـك ج٨/ص٣٢١ وجاء أيضا: و(إن) خفيفـة حـرف مجـازاة في الـشّرط.. وجحود بمنزلة (ما) ج٨/ص٣٩٦.

والجحـود هنا يعنـي النّفي، وهـو مصطلح كـوفيّ مقابـل المصطلـح البـصريّ (النّفـي) والجحد والإقرار مصطلحـان وضعهما الفرّاء

في مقابل النّفــي والإِثبات عنــد البصريّين كما يقرّر الدكتور عوض القوزيّ[٢١].

ج ر ر

(الجرّ) جاء في «العين»: وكتابُ مَشْقٍ، مضاف مجرور، أي فُرِّجَ وحُدَّ حروفُه ج ٥/ص٤٨. ولا نكاد نجد هــذا المصطلح البصريّ في كتاب «العــين» في غــير هــذا الموضع، لأنَّ الشّــائع في «العــين» اســتخدام مصطلــح (الخفض) كما ســيأتي، وهو مصطلح كوفيّ اقتبسه الكوفيّون من الخليل كما يقرّر المخزومي[٢٢].

ج ر س

جرس الصوت (انظر مادة الصوت).

ج ز م

(الجزم) جاء في «العين»: وأمّا حَسْبُ، مجزوما فمعنــاه كمــا تقول: حسْــبُك هــذا، أي كفاك، وأَحَسَــبني مــا أعطانــي، أي كفانــي ج٣/ص١٤٩ ويراد بالجّزم هنا، فيما يبدو، إسكان الســين، وهــي عــين الكلمــة، وهو هنــا حركة صرفيّــة لا نحويّــة، تمييــزا لها عن(حَسَــب) وهي الأصــل للإنســان، وينســب الخوارزميّ الكاتب(ت٣٨٧ه) للخليــل إطلاقه الجزم على مــا وقع في أعجــاز الأفعال المجزومــة نحو باء إضرب، والتّســكين ما وقع في أواســط الأفعال نحــو فاء يفعــل، والتّوقيف ما وقــع في أعجاز الأدوات نحو ميم نَعَمْ [٢٣].

ج ز ي

الجــزاء، جــاء في «العين»: وأمّــا (مهما) فإنّ أصلها (ما ما) ولكن أبدلوا من الألف الأولى هاء ليختلــف اللفظ، ف(مــا) الأولى هي ما الجزاء، وما الثّانية هي الّتي تزاد تأكيدا لحروف الجزاء مثل أينمــا ومتى مــا وكيفمــا ج٣/ص٣٥٨. والحــقّ أنّ هــذه الرّؤيــة الثّاقبــة المنقولة عن الخليــل في أصل هــذه الأداة المركّبة ونظائرها مثــل (ليس ولن ولات واللهــمّ) ونظائرها، ممّا أيّد صحّتــه البحث اللغويّ المقارن، تشــهد له بالحــذق والمهــارة والتبــصّر في معرفة أسرار اللغة وتطوّرها التاريخي .

وجــاء أيضاً: فإذا أردت بـــ (رويدَ) الوعيدَ، نصبتها بلا تنوين وجازيت بها، قال:

رويدَ تصاهلْ بالعراق جيادُنا

كأنَّك بالضّحّاك قد قام نادبُه

ج٨/ص٦٣

وجــاء: و(إن) خفيفة حرف مجــازاة في الشّرط ج٨/ص٣٩٦ والجــزاء الــذي يعنــي الشّرط في اصطلاح المتأخّرين أو جواب الشّرط عند بعضهم، ورد عند الخليل وسيبويه بمعنى الشّرط[٢٤].

ج م ع

(الجمع) جــاء في «العين»: فإذا أردتَ معرفتها (أي حــروف العلّة المحذوفة مــن نحو يدٍ وفمٍ ودمٍ) فاطلبهــا في الجمــع والتّصغير كقولهم: أيديهــم، في الجمع، ويُدَيّــة في التصغير. ج١/ص٥٠ .

ج و ز

(المجــاوز) جــاء في «العين»:وأمــا قولك: قد أسرع، فإنّــه فعل مجاوز يقــع معناه مضمرا على مفعول به، أي أسرع المشيَ وغيرَه، لمعرفته عنــد المخاطبــين ....ومثلــه: أفصح فــلان، أي أفصح القولَ ج١/ص٣٣٠.

وجــاء أيضــا: ونقصتــه أنا، يســتوي اللازم والمجــاوز ج٥/ص٦٥ وجــاء أيضــا: والفعل الــلازم منــه: نظُف، والمجــاوز: نظّــف ج٨/ص١٦٤ ومعــروف أنّ المجــاوز هنــا يقابــل المتعــدّي، والتعــدّي اصطلاح بــصريّ ورد في كتاب ســيبويه وكتب البصريّــين، ويطلق عليه

الفرّاء اسم الواقع[٢٥]. والتعدّي يقابل اللازم أو القاصر أوغير المتعدّي أو غير الواقع.

ح ق ر

(التّحقير) جاء في «العين»: وتحقير الكلمة تصغيرها ج٥/ص٤٣ والتّصغير والتّحقير مصطلحان وردا في «كتاب سيبويه» سويّة[٢٦].

ح ك ي

(الحكايات) جاء في «العين»: لأنّ الزّجر والأصوات والحكايات تحرّك أواخرُها على غير إعراب لازم، وكذلك الأدوات الّتي لا تتمكّن في التّصريف ج٣/ص٣١٠.

وهو هنا يريد أنّها مبنيّة على ما سُمِعت عليه ولا تتأثّر بالمواقع الإعرابيّة، وتعريف الحكاية عند الشريف الجرجاني: إتيان اللفظ على ما كان عليه من قبل[٢٧]، ويراد باللفظ هنا الكلمة المفردة أو الجملة كما هو مقرّر عند النحويين.

ح م ل

(الحمل) جاء في «العين»: وقد سمعناهم يقولون: نَعمان ونَعمى، حملوه على وَسنان ووسنى، وربّما حملوا الشّيء على نظائره، وأحسن ما يكون ذلك في الشّعر ج١/ص٣٣٨.

والحمل هنا جاء بمعنى المقايسة أو التّنظير، وقد ورد مصطلح القياس في مواضع أخرى من «العين» ستأتي تحت مادّة (قيس).

ح و ل

(الحال) جاء في «العين»: قال الخليل: النّصبُ خِزانةُ النّحو، والبصرة خِزانةُ العرب، أي معوَّلُهم عليه أكثر من سائره، النّصب في الحال والقطع والوقف وإضمار الصّفات ج٤/ص٢٠٩.

ويريد أنّ النّصب علامة إعراب الحال والنّعت المقطوع، على تقدير فعل، وحذف حرف الجرّ ونصب المجرور على نزع الخافض، وما سوى ذلك من المنصوبات .

خ ط ب

(كاف المخاطبة) جاء في «العين»: وهاءِ، حرف يستعمل في المناولة، تقول هاءِ وهاكَ، مقصور، فإذا جئت بكاف المخاطبة قصرت ألف (هاك) وإذا لم تجيء بالكاف مددت، فكانت المدّة في هاءِ خَلَفا لكاف المخاطبة ج٤/ص١٠٢.

خ ف ض

(الخفض) جاء في «العين»: فإذا ألقيت عليه(أي بعدُ) «مـن» صار في حدّ الأسماء، كقولك: من بعدِ زيدٍ، فصار (من) صفة وخُفِض (بعد) لأنّ (مِن) حرف من حروف الخفض ج٢/ص٥٢ وفي هذه العبارة مصطلحان (الصّفة) ويراد بها هنا حروف الجرّ، كما يراد بها أَيضا الظّروف، وسيأتي الحديث عنها. والخفض، وهو يقابل الجرّ، وتكرّر هذا المصطلح في ج٥/ص١٦٦.

والخفض عند الكوفيّين مقابل الجرّ عند البصريّين، كما مرّ في (ج ر ر) ويقرّر الدكتور المخزومي أَنَّ الخفض والجرّ مقتبسان من أوضاع الخليل ومصطلحاته لكنّ الكوفيّين توسَّعوا في الخفض فاستعملوه في المنُوَّن وغير المنُوَّن بعد أَن كان الخليل لا يستعمله إلا في المنوَّن، وأَنّ البصريّين نقلوا الجرّ من كونه حركة يستعان بها – عند الخليل – على التخلّص من التقاء السّاكنين في نحو: لم يذهبِ الرّجل، إلى كونه حركةً خاصّةً بالأسماء المُعربة، سواء أكانت منوّنة أم غير منوّنة[٢٨].

خ ف ف

(التّخفيف) ويراد به في «العين» تحريك عين الكلمة بالفتح مقابل التّثقيل الذي هو إسكانها، وقد مرّ الحديث عنه في مادة (ثقل)



وينظر: العين ج١/ص٣٠٣، كما يأتي أيضا مقابل التّشديد، كما هو شائع عند الجمهور، جاء في العين: ويقال: عَصَب وعَصَّب يُخفّف ويُشدّد ج١/ص٣١١.

وقد يأتي بمعنى، تحريك الحرف الساكن بالكسر أو الضمّ، جاء في العين: الفَخْذُ، فصل ما بين الورك والسّاق، ويُخفّف فيقال: فَخِذ، في لغة سُفلى مُضَر، وهي مؤنّثة ج٤/ص٢٤٥، وجاء فيه أيضا: ومن خفّف قال: خُطْوات، أي آثار الشّيطان ج٤/ص٢٩٢. وهذا إشارة إلى إسكان الطاء المضمومة في قراءة نافع وأبي عمرو وعاصم (برواية أبي بكر) وحمزة لقوله تعالى: (ولا تتّبعوا خُطُوات الشّيطان) البقرة ١٦٨[٢٩].

ويأتي أيضا بمعنى حذف حرف اللين آخر الكلمة، قال: وكلّ مصدر من المنقوص المُلَيَّن يكون على بناء الصَّدَى والنَّدَى فالنّعت بالتّخفيف نحو: صَدٍ ونَدٍ ج٧/ص١٤٢.

وهذا تجوّز لأنّ حذف حرف اللين (وهو فتحة طويلة) أعقبته كسرة الدّال والنّون السّاكنة، وهما ليسا أخفّ من الفتحة الطّويلة.

خ م س

(الخماسيّ) جاء في «العين»: والخماسيّ من الأفعال نحو: اسحنكك واقشعرّ ج١/ص٢٨. ويلاحظ أن المصنّف لم يعتدّ بحرف الوصل لأنه مزيد على الفعل .

د خ ل

(الدّخيل) جاء في «العين»: الكوسج، معروف، دخيل، الكُرَّج: دخيل، وهو شيء يُلعب به وربّما قالوا: كُرّق ج٥/ص٢٨٨ وقد ورد هذا المصطلح اللغويّ في مواطن أخرى من العين ج ٦/ص١٥٥، ٢٠٤، ج٨/ص١٠٣، ١٠٤.

والدّخيل يراد به هنا الكلمات الأعجمية الّتي دخلت لغة العرب ونطقوا بها بمعانيها عينها، قال الجواليقي: ويطلق على المُعرَّب دخيل، وكثيراً ما يقع ذلك في كتاب «العين» و «الجمهرة» وغيرهما[٣٠] وسيأتي حديث عن ذلك في مادة (عرب).

د غ م

(الإدغام) جاء في «العين»: التّشديد علامة الإدغام ج١/ص٤٩،٥٠ والإدغام في الاصطلاح: إسكان الحرف الأول وإدراجه في الثّاني. أو إلباث الحرف في مخرجه مقدار إلباث الحرفين نحو عدَّ[٣١] أو أن تصل حرفاً ساكناً بحرف مثله من غير أن تفصل بينهما بحركة أو وقف، فيرتفع اللسان بالحرفين ارتفاعة واحدة[٣٢].

ذ ل ق

(الذّلَق) جاء في «العين»: قال الخليل: إعلم أَنَّ الحروف الذُّلْق والشَفويّة ستّة وهي: ر ل ن ف ب م وإنّما سُمّيت هذه الحروف ذُلقا لأنّ الذّلاقة في المنطق إنّما هي بطرف أسلة اللسان والشّفتين وهما مَدرَجتا هذه الأحرف الستّة ج١/ص٥٠.

ر ب ع

(الرُّباعي) جاء في «العين»: والرُّباعي من الأفعال نحو دحرجَ، حَملجَ، قَرطسَ، مبنيّ على أربعة أحرف ج١/ص٤٨.

ر خ م

(التّرخيم) جاء في «العين»: والخِطِّيبى، مُرخَّمة الياء على بِناء خِلِّيفى، الياء مُرَخَّمة، اسم امرأة ج٤/ص٢٢٢.

ويراد بالتّرخيم هنا قصر الألف عن المدّ الذي يمكن أَن تنطق به نحو هِجِّيراء، وهو غير مصطلح التّرخيم الذي يعني حذف

الحرف الأخير من الكلمة في النداء للتخفيف أو لضرورة الشّعر على رأي جماعة.

ز ج ر

(الزَّجـر) جـاء في «العـين»: فالثّنائـي عـلى حرفـين، نحو: قد، لم، هل، لـو، بل ونحوه من الأدوات والزّجـر ج١/ص٤٨. وجاء أيضا: لأنَّ الزَّجـر والأصوات والحكايـات تُحرّك أواخرها على غير إعراب لازم ج٣/ص٣١٠.

ويـراد بالزَّجر هنـا الأصوات التـي يُزجر بها الحيـوان، وهـي مبنيّة شـأنها شـأن أسـماء الأصوات وأسـماء الأفعال مثل صـه ومه وأُفّ وواه.

ز ي د

(الزيـادة) جـاء في «العـين»: وربّما أدخلت العـرب النون في مثل هذه زائدة، وليسـت من أصـل البناء، نحـو قولهـم: يعـدو العِرَضْنَى والعِرَضْنَـةَ، وهـو الذي يشـتقُّ في عَـدْوه، أي يعترض في شِـقّج ج١/ص٢٧٤ وعبّر المصنّف عـن الزّيادة أيضا بمصطلح «الوصل والصّلة» تنظر مادة (وصل).

س أ ل

(المسـألة) جاء في «العين»: كم حرف مسـألة عن عدد ج٥/ص٢٨٦ والمسـألة هنا السّؤال أي الاستفهام، وهو طلب الفهم، مصطلح معروف.

س ك ن

(إسـكان) جاء في «العين»: فـإذا مررتَ (أي اتصـل كلامك) سـكّنت النون، لأنّهـا بُنِيت في الأصل على التّسكين وصُيِّرت الهاء تاء، كقولك: رأيت هَنْةَ مقبلةً، لم تصرف، لأنّها اسم معرفة للمؤنّث ج٥/ص٣٥٤.

ويعبّر عن الإسكان أيضا بالجزم (مادة جزم).

س ن خ

(سـنخ) جاء في «العين»: وسِنْخُ الكلمة أَصل بنائهـا ج٤/ص٢٠١ ويعبَّر عن الأصل أحيانا في العين بالتّأسيس (مادة أسس).

ش د د

(التّشـديد) جاء في «العين»: التّشـديد علامة الإدغـام ج١/ص٤٩ ويـراد بالتّشـديد هنـا التّضعيف، ويعبّر عنـه أحيانا بالتّثقيل (مادة ثقل)، وجـاء أيضـا: عَصَب وعَصَّـب، يُخفَّف ويُشدَّد ج١/ص٣١١.

ش ذ ذ

(الشـاذّ) جاء في «العين»: وَعَسِرَ الأمرُ يَعسَرُ علينا عَسْراً، وهو شـاذّ، لاختـلاف تصريفه في الفعل والنعـت ج١/ص٣٢٦ يريد أَنَّ المصدر مـن فَعِلَ فَعَلٌ، مثل مرِض مَرَضًا وفرِح فَرَحا، أو إنّـه يريـد:أَنَّ عـسِرَ مـن أَفعال السّـجايا والصّفـات، فالوجه أن يأتي من باب فَعُل مثل سَهُل وصَعُب وكَمُل ونحوها.

ش ق ق

(الاشـتقاق) جـاء في «العـين»: واشـتقاق العَتاهيـة والعَتاهـة مـن عَتِـه، مثـل كراهية وكراهة ج ١/ص١٠٤.

وهـذا نصّ على أَنَّ المصدر مأخوذ من الفعل، وهو يناقض مذهب البصريين، وفيهم الخليل، بل هـو مذهب كـوفيّ معـروف، وجـاء أيضا: والشعوذيّ أَظنّ اشـتقاقه من الشعوذة: خفّة في اليد، لسرعته، وهو الرّسـول على البريد لأمير ج١/ص٢٤٤. ويبـدو أنّ الكلمـة مُعَرَّبة ّلأنّها تلفظ شـعبذة وشعوذة، وذلك من سنن النطق الفارسي في إخراج الواو من مخرج V المجهور القريب من مخرج الباء المجهورة .



وجـاء أيضا: واعصوصب القوم، إذا جدّوا في السّير، واشتقاقه من اليوم العصيب أي الشّديد ج ١/ص٣١٠.

وهـذا أيضا يفيد اشـتقاق الفعل من الوصف، وهو مخالف لرأي البصريّـين في القول بأوّليّة المصدر، وينظر ج٣/ص٣١٧.

ش م م

(الإشـمام) جاء في العين: والإشـمام أَن تُشِمَّ الحرف السّـاكن حرفاً كقولـك في الضمّة: هذا العمل، وتسـكت، فتجد في فيك إشماماً للّام لم يبلـغ أَن يكون واواً ولا تحريكاً يُعتدُّ به، ولكن شمّة من ضمّة خفيفة ج٦/ص٢٢٤.

وقـد عرّف العلماء الإشـمام بأَنَّـه: أَن تضمَّ شفتيك بعد الإسـكان، وتهيّئهما للّفظ بالرّفع أو الضـمّ، وليس بصـوت يُسـمع، وإنّما يراه البّصـير دون الأعمـى، ولا يكـون في المجـرور والمنصوب، لأنّ الفتحة من الحلق، والكسرة من وسط الفم، فلا يمكن الإشارة لموضعهما[٣٣].

ش ي ع

(الشّـيعة) جـاء في «العين»: وبَيْضَ شـيعة لِحَيْـصَ ج٧/ص١٧٠، ويـراد بالشّـيعة هنا الإتبـاع الذي يُسـمّى في «العين» أيضـا الصّلة (مادة وصل).



ص د ر

(المصدر) جاء في «العـين»: والصَّراعةُ مصدر الاصطـراع بـين القـوم ج١/ص٢٩٩، وجاء أَيضـا: والمطلَع: مصدر من طلَع، ويُقرأ: مَطلِع الفجر (القدر:٥) وليس بقياس ج٢/ص١١.

وهي قراءة الكسائي وخلف، من العشرة، وقرأ الباقـون بفتحها. (النّشر لابـن الجزري ج ٢/ ص٤٠٣ والسّبعة لابن مجاهد: ٦٩٣)

ص ر ف

(التّصريـف) جاء في «العين»: وقال أصحاب التّصريـف: هو مثل الحاجـة، أصلها الحائجة ج٢/ص٢١٠.

وجاء أيضا: وليس في التّصريف مِفعالة غير هذه الكلمة (المِعزابـة) ج١/ص٣٦١ ويراد به الرّجل الـذي يعزُب بإبلـه في المرعى فيذهـب بها بعيداً، وجاء أيضا: ولم أسمع منه (أي الزّعارة) فاعلا ولا مفعولا ولا مصروفا في وجوه ج١/ص٣٥٢.

ويريد بالمصروف هنا وجوه الاشتقاق الأخرى كالصّفة المشـبّهة أو المبالغة أو المصدر الميميّ أو نحـوه، وجاء مصطلـح التصريف في ج١/ ص٣٢٦،ج٣/ص٢١٠، ج٤/ص٤٥٧ (ملحق بالجزء ٨).

(الـصّرف) جـاء في «العـين»: ويقال: نصب سـبحانَ اللـه، عـلى الـصّرف، وليس بـذاك، والأوّل،أي النّصب عـلى المصدريّة، أجود ج٣/ ص١٥٣. والـصّرف هنا مصطلـح نحويّ غير المصطلـح الكوفيّ المراد به الخلاف، ولعلّ المراد به أنّه ليس خبرا ولا مبتدأ، فصُرف عن الرفع.

ص غ ر

(التّصغـير) جـاء في «العـين»: فـإذا أَردت معرفتهـا (أَي المحذوفـات مـن بنيـة الكلمة) فاطلبها في الجمع والتّصغير، كقولهم: أيديهم، في الجمع، ويُدَيّة في التّصغير ج١/ص٥٠.

وجـاء أيضـا: والتّصغـير على أربعـة أنحاء: تقريـب وتقليـل وتصغـير وتحقـير ج ٨/ ص١٤٣.

ص و ت

(الصّـوت) جـاء في «العـين»: وأمّـا الحكاية المضاعفـة فأنَّها بمنزلـة الصَلصَلـة والزَّلزَلة

ومـا أَشـبهها، يتوهّمـون في حـسّ الحركة ما يتوهّمـون في جـرس الصّـوت ج١/ص٥٥ والصّـوت هنا جـاء بمعنـاه الاصطلاحيّ عند أهل اللغـة، والعادة أن يعـبِّر صاحب «العين» عـن الصّوت اللغويّ بمصطلح حرف الذي هو الرّمـز الكتابـيّ للصّوت قال محـرّر «العين»: فدبَّـر ونظـر (أي الخليل) إلى الحـروف كلّها وذاقها، فوجـد مخرج الكلام كلّـه من الحلق، فصـيّر أولاهـا بالابتـداء أدخل حـرف منها في الحلـق: ج١/ص٤٧ والمعنيّ هنا بالحرف هو الصّوت، كما جاء في قوله: لأَنَّ الذّلاقة في المنطق إنّما هي بطرف أسَـلة اللّسان والشّفتين وهما مدرجتا هذه الأحرف السـتّة ج١/ص٥١ يريد أصـوات الذّلاقة أو الأصوات الذّلقية وهي (د ل ن ف ب م).

ويأتـي الصّوت أَحيانا بمعنـى الحركة الّتي تصحـب الحرف،أي صوت المـدّ القصير، قال: وصارت الواو في يخاف أَلِفاً لأَنَّه على بناء عمِل ويعمَـل، فألقـوا الـواو اسـتثقالا،وفيها ثلاثة أشياء: الحرف والصّرف والصّوت، وربّما أَلقوا الحرف وأَبقوا الـصّرف والصّوت، وربّما ألقوا الحرف بصرفها وأبقوا الصوت، فقالوا: يخاف وأصلـه يَخـوَف ج٤/ص٣١٢. والواضح أنّه يعنـي بالصّوت هنا الحركـة الّتي تظهر فوق الحرف رسماً وتنطق بعده لفظاً، حيث صارت فتحة يخوَف، ألفاً بعد حذف الواو.

وتأتـي الأصـوات في العـين بمعنـى أَسـماء الأصوات أو أسماء الأفعال كما يدعوها النّحاة، وهي ما يخرج عن الإنسان من أصوات المشاعر والانفعـالات كالتّحسّر والتّلهّف والتّوجّع نحو: آه، وأُفّ، وواهٍ، ونحوهـا، قـال: لأنّ الزّجـر والأصوات والحكايات تُحرَّك أواخرها على غير إعراب لازم ج٣/ص٣١٠.

ض د د

(الأضـداد) جـاء في «العين»: مكـدت الناقة: نقص لبنها من طول العهـد.. ومكدت الناقة: دام لبنهـا فلم ينقطع، فـلا أدرى أمن الأضداد هي أم لا ؟ ج٥/ص٣٣٥.

ض م ر

(الإضمـار) جـاء في «العين»: أمّـا قولك: قد أَسرع فإنّه فعل مجاوز يقع معناه مُضمَراً على مفعول به، أَي أسرعَ المشيَ وغيره، لمعرفته عند المخاطبين، استُغني عن إظهاره فأُضمر ج١/ ص٣٣٠. والإضمـار هنـا يراد بـه الحذف أي حذف المفعول للعلم به.

ض ي ف

(إضافـة) جـاء في «العـين»: وكتابُ مَشْـقٍ، مضاف مجـرور ج٥/ص٤٨. وجاء أيضا: لِيَ، حرفان متباينان قُرِنا، اللّام لام الملك، والياء ياء الإضافة ج٨/ص٣٥١.

ط ر ح

(الطّرح) جـاء في «العين»: وناقة عَوسرانية، وهـي الّتـي تُركـب قبـل أَن تُـراض، والذّكر عَيسرانـي، كالمنسـوب، وإن شـئت طرحـت اليـاء وضممت السّـين كمـا تضـمّ الخيزُران فتقول عيسُران، وتُفتح السّـين أيضا كما تُفتح الغيدَقـان فتقـول: عيـسَران ج١/ص٣٢٦ والطّرح هنا مقابل الحذف.

ط و ع

(مطاوعـة) جـاء في «العين»: وتقول: طردت فلاناً فذهـب، ولا يقـال: فاطّـرد، في مطاوعة



الفعل ج٧/ص٤١٠.

ظ ر ف

(الظرف) جاء في «العين»: (عند) حرف الصّفة، فيكون موضعا لغـيره، ولفظه نَصْب، لأنّه ظرف لغيره: ٢/ص٤٣ والواضـح أن مصطلح الصفة يطلق عنـد الكوفيين على ما يسـميه البصريون «الظرف» (الإنصاف، المسألة٦) ويعبَّر عن الظّرف في «العين» بالصّلة (مادة وصل). وهذا مما يعزز القول بنظرية التأثير الكوفي في تحرير «العين».

ع د ي

(التعـدّي) جاء في «العـين»: والتمعّك: الفعل اللازم والتمعيك متعدّ، وهـو التقلّب في التّراب ج١/ص٢١٠ وجـاء أيضـا: فأَمّـا التّرائـي في الظّـنّ فأنّه فعل قد تعدَّى إليك من غيرك ج٨/ ص٣١٠.

والمتعـدّي اصطلاح بـصريّ يقابـل اصطلاح الواقع عند الكوفيين. وينظر (جوز – المجاز).

ع ر ب

(المعُـرَّب) جاء في «العين»: البَنْج، من الأَدوية مُعرَّب ج٦/ص٣٥١، والمُعرَّب هو ما استعمله العـرب مـن الألفـاظ الموضوعة لمعـان في غير لغتها[٣٤]، وتعريب الاسـم الأعجمـي أَن تتفوّه بـه العرب عـلى منهاجهـا، أو تُغـيّره وتُلحِقه بكلامها، فحكم أبنيته في اعتبار الأصلي والزائد والـوزن حكم أبنيـة الأسـماء العربيّة الوضع نحو دِرهَم وبَهرَج. وانظر (مادة دخل).

ع ر ف

(المعرفـة) جـاء في «العـين»: ولا يقال رجلٌ غُـدَرُ، لأن (غُدَر) عندهم في حـدّ المعرفة، وإذا كان في حدّ النّكـرة صُرف، فتقول: رأيت غُدراً من الناس. ج٤/ص٣٩٠.

ع ط ف

(العطـف) جـاء في «العـين»: أَو حرف عطف يُعطف به مـا بعده على ما قبله ج٨/ص٤٣٨ وانظر (مادة نسق).

ع م د

(العماد) جاء في «العـين»: ورجلٌ فقيرٌ وَقيرٌ، جعـل آخره عماداً لأوّله ج٥/ص٢٠٧ والعماد يـراد به هنا الإتبـاع اللغوي، وسُـمّي أيضا في «العين» الصّلة (مادة وصل).

وجـاء أيضا في بيان أصـل الفم: فكرهوا أن يكون اسـم بحـرف مُغلق (صامـت) فعُمِدت الفـاء بالميـم ج٨/ص٤٠٦، والتّعميـد هنـا التّقوية.

ع ن ن

(العَنعَنة) جاء في «العين»: والقَطْعة في طيّء كالعنعنـة في تميـم ج١/ص١٣٧، والعنعنـة إبدال الهمـزة بالعين في الـكلام وهي معروفة عن تميم.

غ ب ر

(الغابـر) جـاء في العين: والعـرب لا تقول: ودَعتُـه فأنـا وادع، في معنى تركتـه فأنا تارك ولكنهم يقولون في الغابر لم يدع ج٢/ص٢٢٤، والغابر هنا الحاضر والمستقبل، سمّي غابرا في مقابـل الماضي لأنـه باق ومسـتمر، والغابر في اللغة: الباقي، وعليـه قوله تعالى: إلّا عجوزا في الغابرين(الصافات١٣٥ والشعراء١٧١) أي في الباقـين الذين لم يغادروا المدينـة طلبا للنجاة مـن العذاب، وجـاء مثل ذلك المعنـى أيضا في «العين» ج٨/ص٣٢١.قـال: فلمّا جُعل الفعل معها (أي مـع لم) على حدّ الفعل الغابر جُزم،



والرّاجح أنّ الغابـر هنا جاءت بمعنى الماضي. والغابـر مصطلـح ورد في «دقائق التّصريف» للقاسـم بن محمّـد المؤدّب، من رجـال القرن الرابـع في غـير موضـع ص٢٢٢،١٨٧،١٨٥ بمعنى المستقبل، والرّجل على مذهب الكوفيّين كمـا يتّضح مـن كتابه، ومفـردة «الغابر» من الأضداد كما يقرّر أبو بكر بن الأنباري(٣٣ م) «فهـي تدلّ، في الأكثر، عـلى الباقي، وفي القليل على الماضي» .

غ ر ي

(إغراء) جاء في «العـين»: ويهَ، منصوبة إغراء، يقال: ويهَ فلانُ إضرب، ومنهم من ينون، قال: (ويهاً يزيـدُ وويهاً أَنتَ يا زُفَـرُ) معناه: إفعل كذا وكذا ج٤/ص١٠٦.

غ ل ق

(مُغلـق) جاء في «العـين»: فكرهوا أن يكون اسم بحرف مُغلق فعُمِدت الفاء بالميم في (فم) ج٨/ص٤٠٦ والمراد بالحـرف المغلق الحرف الصّامت.

غ و ي

(غايـة) جاء في «العـين»: وأمّا قطُّ فإنّه الأبد الماضي، تقول: ما رأيته قطُّ، وهو رفع لأنّه غاية مثل قولك: قبلُ وبعدُ ج٥/ص١٤.

ف خ م

(التفخيـم) جاء في «العـين»: والحيوة كتبت بالـواو ليعلم أَنّ الـواو بعد اليـاء، ويقال: بل كتبت على لغة من يفخّـم الألف الّتي مرجعها إلى الواو نحـو الصّلوة والزّكوة ج٣/ص٣١٧، وجـاء أيضـا: (هـا) بفخامـة الألـف وبإمالة الألف: حرف هجاء ج٤/ص١٠٣ والتّفخيم في اللغة أن تنحو الواو ولا تبلغ أن تكون واواً. أي أن تروم الواو ولا تحقّقها كاملة .

ف ع ل

(الفعـل) جـاء في «العـين»: وكلُّ شيءٍ لـم يُطق فهـو مُصعَب، وأمر صعب وعقبة صعبة والفعل مـن كلٍّ: صعُب يصعُب صعوبةً ج١/ ص٢١١، وجاء أيضا: وعِسرَ الأمرُ، يعسَرُ علينا عسْراً، وهو شـاذٌّ، لاختـلاف تصريفه في الفعل والنعت، ج١/ص٣٢٦.

(الفاعـل) جـاء في «العـين»: وربّمـا أدخلوا الفاعـل على المفعول إذا جعلـوه صاحب واحد ذلك الوصف، كقولهم: أمرٌ عارفٌ أي معروف، ولكـن أرادوا أمراً ذا معرفـة، كما تقول: رجلٌ كاسٍ أي ذو كسوة، ونحوه ج٢/ص٦٥.

والمقصـود بالفاعـل هنا اسـم الفاعـل، والمراد بالمفعول اسم المفعول وانظر ج١/ص٣٥٢.

(المفعول به) جاء في «العين»: وأمّا قولك: قد أسرع، فإنّه فعل مجاوز يقع معناه مضمراً على مفعول به، أي أسرع المشي وغيره ج١/ص٣٣٠.

ف هـ م

(اسـتفهام) جـاء في «العـين»: (هل) حرف اسـتفهام، وكذلك الألف، يريـد الهمزة. ج٣/ ص٣٥٢ وانظر أيضا ج٤/ص١٠٣.

ق ص ر

(القـصر) جاء في «العـين»: واللِحا: مقصور واللِحـاء: ممـدود، وبعده: واللُّحَـى، مقصور، جمـع اللِّحية، وفي لغـة: اللِّحَى ج٣/ص٢٩٧. وجاء أيضا: والهـوى: مقصور ج٤/ص١٠٥ وينظر: ج ٤/ص١٠٢، ج٣/ص٢٩٧.

ق ط ع

(القطـع) جاء في «العـين»: النّصب في الحال والقطـع والتّوقـف وإضمـار الصّفـات (أي



حــروف الجرّ، وهو مصطلــح كوفي على ما هو معــروف) ج٤/ص٢٠٩ ويريد بالقطع: قطع النّعــت ّممّا قبله ونصبه بتقدير: أذكر أو أمدح أو نحوهــا، وجــاء أيضــا: والقَطْعــة في طيّء كالعنعنة في تميم، وهي أن يقول: يا أبا الحَكا، وهو يريد: يا أبا الحكم، فيقطع كلامه عن إبانة بقية الكلمة ج١/ص١٣٧.

ق س م

(القسم) جاء في «العين»: وأيُمن حرف وضع للقسم ج٣/ص٣٨٧.

ق و د

الانقياد، جاء في «العين»: فإذا ألقيت عليه (أي على بعــدُ) (مِنْ) صار في حدّ الأســماء كقولك: مــن بعــدِ زيــدٍ، فصار (مــن) صفــةً وخفضَ (بعــدُ) لأنّ (من) حرف مــن حروف الخفض، وإنّما صار (بعد) مُنقاداً لــ (من) وتحوّل من وصفيّته إلى الاســميّة لأنّــه لا تجتمع صفتان، وغلبه (من) لأنّ (من) صار صدر الكلام فغلب ج٢/ص٥٢، فـــ (الانقياد) في هذا النصّ يراد به (الجرّ) والمنقــاد: المجرور، وفي النصّ أيضا (الصّفة) وهي تعني الظّرف وحرف الجرّ عند الكوفيين، وســيأتي الحديث عنها في (وصف) وينظــر ج٥/ص١٦٦ ففيــه العبــارة عينهــا ولكن عن مفردة (قبل).

ق ي س

(قيــاس) جــاء في «العــين»: قلــت للخليــل، والقائل هنا الليث،: من أَين قلت: عكش مهمل، وقد ســمّت العرب بعُكاشــة ؟ قــال: ليس على الأســماء قياس ج١/ص١٩٠ يريد الخليل أنَّ الأســماء تُرتجل أو تُنقــل عن غير أصل عربي. وجــاء فيــه: ولو حملــهُ النحويّ عــلى القياس فذكّــر المذكّر وأنّث المؤنّث كان صواباً (يريد في ابن لبــون وابن مخاض وابن آوى ونحوها، لو قال بنت لبــون وبنت مخاض وبنت آوى، كان مصيبــا) ج١/ص٢٥٩ وينظر ج١/ص٣٠٠، ج٨/ص٢٠٩.

ك س ع

(الكســع) جاء في «العين»: ويُروى: (......... من داعبٍ دَدَ دِ)، يجعله نعتا للداعب، ويكسعه بدال أخــرى ثالثة ليتــمّ النّعــت، لأنّ النّعت لا يمكن حتّــى يصير ثلاثة أحــرف ج٢/ص٥١ ومن معاني الكســع في اللغة: أن تجعل للشيء تابعا يلحق به.

ك م ن

(كمين الفعل) جاء في «العين»: وقوله: مرحباً، أَي إنزل في الرّحب والسّــعة، قال الليث: وسئل الخليل عن نصبه فقال: فيه كمينُ الفعل، أراد: إنزل أو أقــم، فنصب بفعل مضمر، فلمّا عُرف معناه المُراد أُميت الفعل ج٣/ص٢١٥.

ك ن ي

(الكناية) جاء في «العين»: كنّى عن عبد العزيز قبل أن يظهره ثم أظهره ج٢/ص١٢٨، والمراد بالكنايــة هنا الإضمار، والكنايــة ترد في العين بمعنى الإشــارة أيضا، جــاء: وأمَا ذه وذي وذا في هذه وهذي وهذا فأسماء مكنيّات، وليس في البناء فيها غير الذّال، والألف التي بعدها زائدة ج٨/ص٢٠٩ والكناية مصطلح كوفيّ هو عند الفرّاء المكنيّ ويطلقون على ما يسمّيه سيبويه الضّمير والمضمر[٣٥] .

ك و س

(التــكاوس) في «العــين»: ونحو ذلك (أي: دأدأ يُــدَأدِيء وبَأبــأ يبأبــىء) كذلــك مــن

الحكايات المتكاوسة الحروف بعضها على بعض، وقلما هي تستعمل في الكلام ج٢/ ص٥١. ويراد بالتكاوس هنا التركيب، وهو في اللغة بمعنى التّراكم والتّزاحم، والمتكاوس من القوافي ما توالى فيه أربعة متّحركات بين ساكنين[٣٦].

ل ث غ

(اللثغة) جاء في «العين»: الذُّعاق بمنزلة الزُّعاق، قال الخليل: سمعناه فلا ندري ألغة هي أم لثغة ؟ ج١/ص١٤٨ واللثغة عيب من عيوب النّطق بسبب خلل في عمل اللسان، ومظهرها أن يُعدَل بحرف إلى حرفٍ، لأنّه لا يتمّ رفع اللسان في الكلام، وفيه ثقل، وقيل هو الذي يجعل الرّاء في طرف لسانه، وهي تقع في القاف والسين واللام والراء[٣٧].

ل ز م

(اللازم) جاء في «العين»: ونقصتُه أَنا، يستوي فيه اللازم والمجاوز ج٥/ص٦٥، وانظر (مادة عدى).

ل غ و

(لغة) جاء في «العين»: الزُّعاق بمنزلة الذُّعاق، قال الخليل: سمعناه فلا ندري ألغة هي أم لثغة ؟ ج١/ص١٤٨ وجاء أيضا: العضُد فيه ثلاث لغات: عَضُد وعُضُد وعُضْد ج١/ص١١٨ واللغة هنا اللهجة، كما اصطلح عليه عند العرب.

ل ي ن

اللين) جاء في «العين»: وكلّ مصدر من المنقوص اللـيّن يكون على بناء الصَّدَى والنَّدَى فالنّعت بالتّخفيف نحو: صدٍ وندٍ ج٧/ ص٢٤٢.

م د د

(المدّ) جاء في «العين»: وتقول: إنَّ هذا الذّهب والفضّة ونحوهما لحسَنُ الحِماء، ممدود، أي: خرج من الحِماءِ المسنون ج٣/ص٣١٣، وجاء أيضا: فاذا جعلته (أي حرف ح) اسماً مددته، تقول: هذه حاءٌ مكتوبة ج٣/ص٣١٥، وينظر:ج١/ص٣١٢.

م ل ك

(المِلك) جاء في «العين»: «لي»: حرفان متباينان قرنا، اللام لام الملك، والياء ياء الإضافة ج٨/ص٣٥١.

ن ب ه

(التنبيه) جاء في «العين»: وأمّا هذا وهاذاك، فإنّ الهاء فيهما دخلت للتنبيه، وكذاك ها في قولك: ها أنا ذا، وها هو ذا وها هم أولاء، لا يجوز: ها هم هؤلاء ج٤/ص١٠٢. وجاء أيضا: ألا: معناها في حال: هلّا، وفي حال تنبيه ج٤/ص ٣٥٢، يريد التّحضيض في الأولى والعرض أو الاستفتاح في الثانية .

ن ح ت

(النحت) جاء في «العين»: نسبها (اي عبشمية) إلى عبد شمس، فأخذ العين والباء من عبد والشين والميم من شمس وأسقط الدال والسين فبنى من الكلمتين كلمة، فهذا من النحت ج١/ص٦١.

وقد جاء فيه أيضا: قال الليث: قلت للخليل: ما مثل هذا في الكلام (أي حيّهل) أن يجمع بين كلمتين فتصير منهما كلمة واحدة ؟ قال: قول العرب: عبد شمس وعبد قيس فيقولون: تعبشم الرّجل وتعبقس وعبشميّ وعبقسيّ ج٣/ص٥. ويفهم من هذا النّصّ الأخير، المقتبس من



الجـزء الثالث، أَنَّ الخليل لـم ينطق بمصطلح النّحت، ولم يكن الليـث قد اهتدى إليه، مع أنّ الجزء الثالث الوارد فيه النصّ يأتي زمنيّا بعد الجزء الأول الّـذي صرّح بالمصطلح (النحت)، فهل يعني هـذا أنّ الزيادة من النسّـاخ الذين تداولوا العين فيما بعد ؟

ن ح و

(أهـل النّحـو) جاء في «العـين»: وأهل النحو يقولـون: النعت خلف من الاسـم يقوم مقامه ٢/ص٧٣، وجـاء فيه: وأهل النحـو يقولون: هو (أي عسى) فعل ناقص ج٢/ص٢٠٠.

ن د ب

(النُدبـة) جاء في «العين» تقول في الاعتزاء: يا لَفلان، يالَتميم، بنصب الـلام، إنَّها لام مفردة، ولكنَّهـا تُنصـب في الـذي يُنـدب، وتُكسر في المندوب إليه: ج ٨/ص٣٥٩. ومثاله ما جاء في الأثـر أَنَّ عمر (رضي الله عنه) قال حين طُعِن: يا لَلّهِ لِلمسلمين.

ن س ب

النسب، جاء في «العين»: نسبها (أي عبشميَة) إلى عبد شمس ج١/ص٦١. وجاء أيضا: وناقة عوسرانيّـة، (وهي التي تُركب قبل أن تُراض)، والذَكر: عيُسراني كالمنسوب.

ن س ق

(النسـق) جاء في «العين»: وثُـمَّ حرف من حروف النسـق لا تشرك ما قبلهـا بما بعدها، إلا أَنَّها تبـيِن الآخر من الأول ج ٨/ص ٢١٨. يريـد أَنها لا تجمع بـين المعطوف والمعطوف عليـه في الزَمـن بـل ترتّبهما، فهـي للترتيب والتراخي.والنَسـق مصطلـح كـوفيٌ يقابـل العطـفعنـدالبصريـين[٣٨].

ن ص ب

(النّصـب) جـاء في «العـين»: قـال الخليل: النّصب خِزانة النّحـو والبصرة خِزانة العرب، أي معوَّلُهـم عليـه أكثـر مـن سـائره ج٤/ ص٢٠٩.

وجـاء أيضا: ويقال: سَـوءةً لفلان، نصب، لأنّه ليس بخير، إنّما هو شتم ودعاء ج ٧/ص٣٢٨.

ن ع ت

(النعـت) جاء في «العين»: والمسـجد الجامع نُعـت بـه، لأنّه يجمـع أهله، ومسـجد الجامع خطأ بغير الألف واللام، لأنّ الاسم لا يضاف إلى النّعت، لا يقال: هذا زيدُ الفقيهِ ج١/ص٢٤٠. ومثله في ج١/ص٢٥٦، ص٣٢٢، ٣٢٦، ٣٦١، ج٢/ص٢١٦، ج ٨/ص٣٨٧.

والنعـت مصطلح كوفي يقابلـه عند البصريين الصّفة والوصف[٣٩].

ن ف ي

(النفـي) جـاء في «العـين»، لا: حـرفُ يُنفى به ويُجحـد ج٨/ص٣٤٩، وجـاء أيضا: وأمّا لات فإنَّهـا يُنفى بها، كمـا يُنفى بـ (لا) ج ٨/ ص٣٦٩ وينظر مادة (جحد).

ن ك ر

(النكرة) ينظر مادة (عرف).

ن و ن

(التنويـن) جـاء في «العـين»، وتقـول: جاء القوم عُشارَ عُشارَ ومَعَشَرَ مَعَشَرَ. وثُلاثَ ثُلاثَ إلى عـشرة، بغير تنويـن ج١/ص ٣٤٦ وبهذا المعنى جاء في ج٣/ص٢٩٧، ج ٨/ص٦٣.

هـ ج و

(الهجاء) جاء في «العين»، وإنَّما تكتب الهمزة على التّليين لأَنَّها لاحـظّ لها في الهجاء والكتابة



ج ٨/ص ٢٤٨.

ويريد بالهجاء هنا – كما يظهر – تعداد حروف الهجاء الثمانية والعشرين فليس بينها الهمزة، كما أنّها لا تُرسم في الكتابة في الخطّ القديم إلّا على حرف لين وإن كان الخليل وضع لها رأس العين (ء) رمزاً، لقرب مخرجها من مخرج العين.

ه م ز

(الهمز) جاء في «العين»، وحلَّيتُ السَّوِيق، ومن العرب من همزه فقال: حلّأتُ السّويق، وهذا غلط ج٣/ص٢٩٥. ويذكر أن هذا المثال من مرويّات الفرّاء عن الأعراب وليس من مرويّات الخليل .

ويريد بالهمز هنا قلب الياء همزة ونطقها مُحقَّقة. ومثل ذلك قول أَعرابية: رثأتُ زوجي بأبيات[٤٠].وهي نزعة عند بعض الأعراب للتفاصح، ويمكن حملها على لون من النطق اللهجي على غير قياس .

وجاء: وتقول: هذا حموك ومررت بحميك ورأيت حماك، مُخفَّف بلا همز، والهمز لغة رديئة ج٣/ص٣١٣.

و ح د

(الواحد) جاء في «العين»: والعدد، اسم جامع للواحد والجميع والتثنية والتأنيث والتذكير، ج٢/ص٢١٦.

و ص ف

(الصفة) جاء في «العين»، «عند» حرف الصفة، فيكون موضعاً لغيره، ولفظةُ نصبٌ، لأَنَّه ظرف لغيره.. لا يكاد يجيء إلّا منصوباً لأَنّه لا يكون إلّا صفة معمولا فيها أو مضمراً فيها فعل إلّا في حرف واحد ج٢/ص٤٣.

والصّفة في «العين» تطلق على الظّرف وعلى حرف الجرّ.

وجاء أيضاً: إذا لم يكن «قبلُ وبعدُ» غاية فهما نصب لأنّهما صفة ج٢/ص٥٢، ج٥/ص١٦٦، وجاء: فصار (مِن) صفة وخُفِض بعدُ لأنّ (مِن) حرف من حروف الخفض ج٢/ص٥٢.

وجاء: ونُصب النّهار على الصّفة ج٧/ص٣٨٤ يريد: الظّرفية، وجاء:» إلى» حرف من حروف الصّفات ج٨/ص٣٥٦٧.

والصّفة مصطلح كوفيّ يطلقه الكوفيّون على الظّرف كما يطلقون على حروف الجرّ حروف الصّفات[٤١] ويأتي في «العين» بمعنى الظّرف وبمعنى حرف الجرِّ.

و ص ل

الوصل: جاء في «العين»: وأكتع حرف يوصل به (أجمع) تقوية له، (ليست له عربيّة) مؤنثه كتعاء، تقول: جمعاء كتعاء وجُمَع كُتَع وأجمعون أكتعون، كلُّ هذا توكيد ج١/ص١٩٥ فالوصل هنا يراد به ما اصطلح عليه اللغويّون بـ «الإتباع» وقوله: ليست له عربيّة، يعني أَنَّ كثيراً من الكلمات التي تأتي إتباعا لما قبلها ليس لها اشتقاق أو معنى دقيق، ولهذا قال بعض الأعراب حين سئل عن معناها: شيءٌ نَتِدُ به كلامَنا، كما روى ثعلب في مجالسه ج١/ص٨ وجاء أيضا: وبظا صلة لـ (خظا) يريد في قول الأغلب في صفة فرس:

(خاظي البضيع لحمه خظا بظا ج٨/ص١٧٢)

ويريد بالصّلة هنا «الإتباع» أيضا، ولم يعرف أبو الأسود الدؤلي معنى (بظيت) في حكاية ابن أخيه الذي فاه بهذه الكلمة.

وجاء مثل ذلك في قوله: وأَمَا رَمّ (في قولهم:



مالك عن هذا الأمر حَمٌّ ولا رَمٌّ) فصلة كقولهم: حسَن بسَن ج٨/ص٢٦١. وينظر المزهر ج١/ ص٤١٤.

وجاء أيضا: وبعض العرب يصل بـ (بعض) كمـا يصل بـ (مـا) كقول الله عـزّ وجلّ: فبما رحمةٍ من اللهِ (آل عمران ١٥٩) وكذلك ببعض في هذه الآية (وإن يكُ صادقاً يصبكم بعض الذي يعدكم) (غافر ٢٨) ج١/ص٢٨٣.والواضح أن المقصود بالوصـل هنا الزيادة، فكمـا أنّ الهاء زائـدة في آية آل عمران فكذلك (بعض) زائدة في آية غافر على تفسير من فسّرها كذلك[٤٢].

وجاء أيضا: وقوله تعالى: (لا أقســم) بمعنى أُقسم، و «لا» صلة ج٥/ص٨٦ أي حرف زائد فالصّلة الزيادة، وهي مصطلح كوفي معروف.

وجـاء أيضـا: فـإن وصلتهـا (أي إذ) بكلام يكـون صلــة ولا يكون خـبراً كقول الشـاعر: عَشيَّةَ إذ يقول بنو لؤي.... ج٨/ص٢٠٥.
والمقصود بالصلة هنا المضاف اليه.

و ق ت

(توقيـت) جـاء في «العين»: وإنَّمـا جاء (إذ) في سـبع كلمـات مؤقّتـات في حينئـذٍ ويومئـذٍ وليلتئذٍ..... ج ٨/ص٢٠٥.

ويريد بالمؤقّتات هنا ألفاظا دالَّة على الزَّمان.

و ق ع

(الواقـع) جـاء في «العــين»: وكلُّ فعـل واقع لا يُحـرَّك مصـدره نحـو الطَّعْم، لأنَّـك تقول: طَعَمـتُ الطَّعـامَ ج٢/ص٢٥. ويريد بالواقع هنا المتعدّي.

وق ف

(الوقــف) جاء في «العــين»: الحاء حرف هجاء مقصور موقوف، فإذا جعلته اسماً تقول: هذه حاءٌ مكتوبة ج٣/ص٣١٥ ويريد بالوقف هنا السُّكون في ألف (حا).

و ك د

(توكيـد) جاء في «العـين»: ورجلٌ مجّاعة أي كثير التمجُّع، مثل علّامة ونسّابة، قال الخليل: يدخلون هذه الهاءات في نعوت الرّجال للتّوكيد ج١/ص٢٤٢.

ويريـد بالتّوكيـد هنا المبالغـة، ومثل ذلك في قوله: قالوا: مِعزابة، توكيد النّعت، وكذلك الهاء في توكيد النّسّابة ونحوها ويقال: أُدخِلت الهاء في هذا الضّرب من نعوت الرّجال، لأنّ النّساء لا يوصفن بهذه النّعوت ج١/ص٣٦١. ومثله في ج٢/ص١٥٢.

وجـاء: تقـول: جمعـاءُ كتعـاءُ وجُمَـعُ كُتَعُ، وأجمعـون أكتعـون، كلّ هـذا توكيـد. ج١/ ص١٩٥ . فالتّوكيد هنا جاء بمعناه الاصطلاحيّ عند النّحويّين في باب التّوكيد المعنويّ.

و ل د

(المولَّـد) جاء في «العين»: ضَهْيَد: كلمة مولَّدة لأنَّها على بناء فَعْيَل، وليس فَعْيَل من بناء كلام العرب ج٢/ص٢٨٣.

●الهوامش:

(١) سـيبويه إمـام النّحـاة، عـليّ النجـديّ ناصـف، القاهـرة ١٩٥٣، ص١٦٧.ويذكـر ان هـذا البحث قد قدم الى مؤتمـر النقد الأدبي في جامعة اليرموك (دورة المصطلـح) في إربـد، في الأردن، صيـف ١٩٩٤، وأعيد تنقيحه ومراجعته لإعداده للنشر.

(٢) المصطلـح النحـوي، عـوض القـوزي، الرّياض ١٩٨١م، ص١٧١، ومدرسـة الكوفة للمخزومي، ط١ الحلبي، القاهرة، ١٩٥٨م، ص٣٠٩.

(٣) مدرسة الكوفة، ص٣١١.

(٤) المصدر نفسه، ص٣١٤.

(٥) ابــن يعيــش، ط١ المنيريّة بالقاهــرة ج٨/ص٧، ومدرسة الكوفة، ص٣٠٩.
(٦) المزهــر للســيوطيّ، ط المكتبــة المصريــة، بيروت، ج١/ص٨٥.
(٧) بغيــة الوعــاة للســيوطيّ، ط المكتبــة العصريــة، بيروت، ج ٢/ص٢٦٣.
(٨) مدرسة الكوفة، ص٣٠٣ – ٣٠٥.
(٩) المصطلح النحويّ للقوزيّ، وسيبويه إمام النحاة، ص١٦٧.
(١٠) كتاب العين، تحقيق د. المخزوميّ والســامرائيّ، ط بغداد، ج ٤/ص١٤١.
(١١) المصدر نفسه، ج٣/ص٣٨٥.
(١٢) المصدر نفسه، ج٦/ص١٠٦.
(١٣) المصدر نفسه، ج١/ص٨٠.
(١٤) المصدر نفسه، ج٢/ص٢٣٧.
(١٥) المصدر نفسه، ج٢/ص٢٣٨.
(١٦) مراتــب النحويّين لأبي الطيّــب اللغويّ، ص٣٠، والمزهــر ج١/ص٧٨، والخصائــص لابــن جنّيّ، ج٣/ص٢٨٨.
(١٧) المعجم العربيّ، د. حســين نصّار، مكتبة مصر، ج٢/ص٢٩.
(١٨) كتاب سيبويه، ط بولاق، ج١/ص٤٥٢.
(١٩) ينبغي لنا التّنبيه إلى أنّ همزة الوصل الّتي اجتلبت – كما يفــترض- للتوصّل إلى النّطق بالسّــاكن، رســم هجائي وليســت صوتــا منطوقا، واصطلــح على وضع رمز كتابــيّ له في أوّل الأفعال المزيــدة والمصادر المبنيّة عليهــا تجنّبا لما يمكن أن يُعدّ من قبيل الابتداء، بالنّطق بالسّاكن.
(٢٠) الإبدال لابن السّــكيت، ط مجمــع اللغة العربيّة، تحقيــق د. حســين محمــد شرف، القاهــرة، ١٩٧٨، ص٨٥. والمخصّــص لابــن ســيده، ط بــولاق، ج١٣/ص٢٦٧ والمزهــر، ج١/ص٤٦٠، بــيروت، ١٩٧٨م، الإبــدال لأبــي الطيّــب اللغــويّ، بتحقيــق عــزّ الدّين التّنوخي، ط دمشق ١٩٦٠م.
(٢٠م) (التطور النحوي لبرجشــتراسر، ص١٦٩، المسائل الحلبيات، ص٢١٠).
(٢١) المصطلــح النحــويّ، عــوض حمــد القــوزيّ، الرّيــاض ١٩٨١م، ص١٧١، وينظر: مدرســة الكوفة للمخزوميّ، ط الحلبيّ، القاهرة ١٩٥٨، ص٣٠٩.
(٢٢) مدرسة الكوفة، ص٣١١.
(٢٣) مفاتيح العلوم للخوارزمي، ص٥٤
(٢٤) كتاب سيبويه، ج١/ص٤٣٣.ط بولاق.
(٢٥) كتاب ســيبويه، ج١/ص١٣، ١٣، ١٤، ١٦، ١٨، ومعاني القرآن للفرّاء، بتحقيق النّجار ونجاتي، ط دار الكتب بالقاهرة ١٩٥٥م، ج١/ص١٦، ١٧، ٢١، ٤٠.
(٢٦) كتاب سيبويه، ج ٢/ص١١٥ وما بعدها.
(٢٧) التعريفات للشريف الجرجاني، ط دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٦، ص٥٤.
(٢٨) مدرسة الكوفة: ص٣١١.
(٢٩) السبعة في القراءات لابن مجاهد، ط٣، ص ١٧٤، الاقنــاع في القراءات الســبع لابن الباذش، ط جامعة أم القرى، ص ٦٠٥.
(٣٠) المعــرب للجواليقــي، ص٥٩، القاهــرة، المزهر للسيوطي، ج١/ص٢٦٩.
(٣١) التعريفات، ص ١٦.
(٣٢) الاقناع، ص ١٦٤.
(٣٣) نفسه، ص ٥٠٤ .
(٣٤) المزهــر للســيوطي، ط بــيروت، ١٩٨٧، ج١/ص٢٦٨ .
(٣٥) المصطلح النحويّ لعوض القوزيّ، ص١٧٤.
(٣٦) اللسان، مادة (كوس) .
(٣٧) المخصص، ج٢/ص ١١٥،اللسان (لثغ)، عيوب الكلام للدكتورة وسمية المنصور، الكويت ١٩٨٦.
(٣٨) مدرسة الكوفة، ص٣١٥.
(٣٩) مدرسة الكوفة، ص٣١٤.
(٤٠) معانــي القرآن للفــرّاء، ج١/ص٤٥٩ وإصلاح المنطق لابن السّكّيت بتحقيق أحمد شاكر وعبد السّلام هارون، ط ٣ دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٠، ص١٥٨، والخصائــص لابــن جنّــي، ط القاهــرة، ج٣/ص ١٤٥والمحتسب لابن جنّيّ، ط القاهرة،ج١/ص٤٦.
(٤١) شرح المفصــل لابن يعيش، ط المنيرية بالقاهرة، ج٨/ص٧ ومدرسة الكوفة، ص٣٠٩.
(٤٢) ينظر: الكشّــاف للزمخــشريّ، ط٣ دار الكتاب العربي، بيروت ١٩٨٧م، ج٤/ص١٦٢.



The syntactical and linguistic term in the book ‹Al-Ain›

By: Prof. Dr. Sahib Jaafar Abu Jinnah

College of Arts / AL-Mustansiriyah University

Abstract

The researcher presents a number of issues that require research and meditation in the book 'Al-Ain' regarding the syntactic and linguistic term, including what is related to the issue of separating the syntactic term from the linguistic term The overlap of grammatical and linguistic terms is a very complex and problematic issue, some of them are related to the issue of formulating the term and defining it precisely, which is an issue that has two sides the researcher shows them as a historical aspect related to the development of the term and the development of its formulation over the first decades of the history of grammatical thought among the Arabs this is because according to his opinion, the reader will find that the terminology in the book "Al-Ain" is not uniform. Rather, two or more terms may be referred to the same phenomenon. It is scattered throughout the entire book in a non-steady order, and this is a phenomenon that scholars see in the books of advanced grammarians and linguists such as Sibawayh book and the meanings of the Qur'an for Al-Fara and Al-Muqtadab for Al-Mubrrd, albeit on a limited scale, and documentary side directed the relationship between the terms mentioned in the book 'Al-Ain' and what is attributed to the Basrians or to the kufis of terms that were quoted from them, especially what was mentioned in the book of Sibawayh, the student AL-Khalil, and the transmission of his knowledge, or what was mentioned in the books of the Kufists, such as "the meanings of the Qur'an" for Al-Fara and the companions of his companions who followed his example, such as Ibn Al-Sukiyet, Ibn Sa'dan Al-Ddryr, and after him, Thaelib, Abu Bakr Ibn Al-Anbari, and others.



وسائل العربيَّة في الحفاظ على نَسْج الكلمة

أ.م.د مهنَّد أحمد حسن*

●المقدمة:

تنتَظِمُ اللغةُ العربيَّةُ في ستَّةِ مقاطعَ لا سابعَ لها، والمقطعُ في العربيَّةِ عبارةٌ عن مجموعةِ أَصواتٍ تُنْتَجُ بضغطةٍ صدريَّةٍ واحدةٍ، تبدأُ بصوتٍ جامدٍ يتبعُهُ صوتٌ ذائبٌ (قصيرٌ أو طويلٌ)، وقد يأتي متبوعاً بصوتٍ جامدٍ أو اثنين، ويكونُ الصوتُ الذائبُ فيه قمّةَ الإسماعِ بالنسبةِ إلى الأصواتِ الأخرى الَّتي يتألّفُ منها المقطع[1]؛ فكلمةٌ مثل (كَتَبَ)/ كـَ / تـَ / بـَ / مكوَّنةٌ من ثلاثةِ مقاطعَ من هذا الشكلِ البسيطِ/ ج + ذ / ج + ذ / ج + ذ /، ولعلَّنا نتذكَّرُ بهذا التقسيمِ الطريقةَ الَّتي تعلَّمنا بها القراءةَ في المدرسةِ الأولى، فقد كانت في الواقعِ قراءةً مقطعيَّةً على هذا النحو الفطري[2].

والمقاطعُ الستَّةُ التي يتألَّف منها نسجُ اللغةِ العربيَّةِ؛ هي:

١.قصير مفتوح = جامد + ذائب قصير، ورمزه (ج ذ)، ومثاله (بِ) باءُ الجرِّ المكسورة، و(وَ) واو العطف المفتوحة .

٢.طويل مفتوح = جامد + ذائب طويل، ورمزه (ج ذ ذ)، ومثاله(لا)، و(ما)، و(في).

٣.قصير مغلق بجامد = جامد + ذائب قصير + جامد، ورمزه (ج ذ ج)، ومثاله (لَمْ)، و (عَنْ)، و (كَمْ)، و(لَوْ).

٤.طويل مغلق بجامد = جامد + ذائب طويل + جامد، ورمزه (ج ذ ذ ج)، ومثاله (قالْ)، و(باعْ)، و (راحْ)، وكلُّ ذلك في حالة الوقف على هذه الأمثلة بالسكون .

٥.قصير مغلق بجامدين = جامد + ذائب قصير + جامد + جامد، ورمزه (ج ذ ج ج) ومثاله (عَبْدْ)، و (عُذْرْ)، و (قَهْرْ) في حالة الوقف بالسكون.



* جامعة تكريت/ كلية الآداب/ قسم اللغة العربيَّة

السنة السابعة و الأربعون

٦.طويل مغلق بجامدين = جامد + ذائب طويل + جامد + جامد، ورمزه (ج ذ ذ ج ج)[٣]؛ والمقطعان الأخيران الخامس والسادس قليلا الشيوع، وهما مختصَّان بحالة الوقف على المشدَّد[٤]؛ والسادس الطويل المغلق بجامدين مختصٌّ بحالة الوقف على المشدَّد المسبوق بذائب طويل، مثل كلمة (**جانٌّ**) في قوله تعالى (جانّ) [الرحمن: ٣٩]، وكلمة (**يُشَادَّ**) في قوله صلَّى الله عليه وسلَّم: «ولن يُشَادَّ هذا الدِّينَ أحدٌ إلَّا غلبه»، وقد أغفل كثير من الأصواتيين المحدثين الإشارةَ إلى هذا المقطع[٥].

واللغة العربيَّة تلجأُ إلى طرقٍ عدَّةٍ للحفاظ على هذه الأنواع الستة من المقاطع ؛ وهي تسلك هذه الطرق للحدِّ من استعمال بعض المقاطع الَّتي لا تجيزُها العربيَّةُ إلَّا في مواضعَ معيَّنةٍ؛ ومن ثَمَّ الحفاظُ على نسجِها المقطعي، وسنعرض في ما يأتي أبرز هذه الطُّرُق :

أَوَّلاً: حذف الذائب القصير

تقوم العربيَّة بحذف الذائب القصير في مواضع عدَّة للحفاظ على نسجها المقطعي، منها مثلاً في الفعل المضعَّفِ عند اتصاله بضمير رفع متحركٍ، فإنَّه عند اتِّصاله بهذا الضمير يتشكَّلُ في آخرِه مقطعٌ لا يتناسب مع النسج المقطعي للغة العربية، وقد عالجت اللغة هذا المقطع بحذف الذائب القصير بعد فكِّ تضعيف الفعل المضعَّف وكما يأتي:

مدَّ + تُ/

م ـَ د/د ـَ/+/ت ـُ / ← /م ـَ د/دـَ ت ـُ/

/م ـَ/د ـَ/د ـَ /+/ت ـُ /← /م ـَ /د ـَ د/ت ـُ /

فالفعل المضعف عند إسناده للضمير المتحرك، وهو تاء الفاعل، قد تشكَّل في آخره مقطع **/دـَ ت ــُ / [ج ذ ج ذ]** وهو لا يتناسب مع النسج المقطعي للغة العربية؛ فكان العلاج بفكِّ تضعيف الفعل المضعف (مَدَّ)، ومن ثم حذف الذائب من المقطع القصير الأخير ودمج الجامد مع المقطع القصير بعده ليكوِّن بذلك مقطعاً قصيراً مغلقاً **[ج ذ ج]**، ومن ثم خُتِمَ الفعل بمقطعٍ قصيرٍ؛ وهو ما يتناسب مع النسج المقطعيِّ للغة العربية، والأمر نفسه تلجأ إليه اللغة عند إسناد الفعل المضعف إلى الضمير المتحرك (نا) الفاعلين، والضمير الحركي (نون النسوة):

/م ـَ د/د ـَ /+/ن ـَ ـَ /← /م ـَ د/د ـَ ن ـَ ـَ /.

/م ـَ/د ـَ /د ـَ/+/ن ـَ ـَ /← /م ـَ/ د ـَ د/ ن ـَ ـَ /(مَدَدْنَا) .

/م ـَ د/د ـَ +/ن ـَ/← /م ـَ د/ د ـَ ن / ـَ /.

/م ـَ /د ـَ /د ـَ /+/ن ــَ / ← /م ـَ /د ـَ د/ ن ـَ /(مَدَدْنَ) .

ثانياً: تقصير الذائب الطويل

تلجأُ اللغة العربية إلى تقصير الذائب الطويل حفاظاً على نسجها المقطعي، وتجنباً للمقطع الطويل المغلق بجامد عندما يأتي في موضعٍ لا تجيزه اللغة ؛ فقد قامت العربية بتقصيرِ الذائب الطويل في حالة جزم الفعل المضارع المعتلِّ العين، فإذا جُزِمَ الفعل المضارع من (كان) قيل: لم يكن، والأصل: يَكُونْ، فقُصِّر الذائب الطويل تخلصاً من المقطع الطويل المغلق بجامد **[ج ذ ذ ج]** الذي جاء هنا على غير شرط اللغة ، فإنَّ شرطَها لمجيئه أن يكونَ الجامد الأخير مدغماً في مثله أو في الوقف .

فلو أبقينا الذائب الطويل بعد جزم الفعل لكان نسج الكلمة كما يأتي:

ي ـَ / ك ـُ ـُ ن/ [ج ذ / ج ذ ذ ج] وبعد تقصير الذائب الطويل أصبح نسج الكلمة :



ي ـَ / ك ـُـ ن /[ج ذ / ج ذ ج] وهو ما يتفق مع النظام المقطعي للغة العربية .

وكذلـك قامـت اللغة بتقصير هـذا الذائب في الفعل نفســه عندما يُؤْخَذُ منه فعلُ الأمر، فإنَّ فعل الأمر من (يقولُ): قُولْ، ومن (يبيعُ): بِيعْ، فيكون نسجُهما المقطعي كما يأتي :

/ ق ـُـُ ل/[ج ذ ذ ج] ،/ ب ـِـِ ع/[ج ذ ذ ج]؛ وصلاً ووقفاً، لأنَّ السكون فيهما ليس عارضاً للوقف، بل هو علامة بناء للجزم، فلما لم يكن بالإمكان الإبقاء على هذا المقطع (الطويل المغلق بجامد) في حالة الوصل؛ لجأت العربية إلى تقصير ذائبه الطويل ليصيرَ النسج المقطعي للفعلين مُتَّفِقاً مع مــا ترتضيه خصائـصُ نظامِها المقطعي، وكما يأتي :

/ق ـُـُ ل/[ج ذ ذ ج] ←/ق ـُ ل/[ج ذ ج]

/ب ـِـِ ع/[ج ذ ذ ج] ←/ب ـِ ع/[ج ذ ج] .

فــإن أُسْنِدَ الفعــل المعتــل العيـن إلــى ضمير رفع متحرك (تُ، تَ، تِ، نَ، نا) انتقل المقطع الطويل المغلق بجامد إلى بداية اللفظ فكان لزاماً على اللغة معالجته لأنَّ مجيئَه بدايةً معناه وصلاً، وهــو ما لا تجيزه العربية، فاتبعت اللغة العربية الطريقة نفسها في معالجته، أعني تقصير الذائب الــطويل وتحويل المقطع إلى قصير مغلق بجامد، وفق الآتي :

قــالْ + تُ ←/ ق ـَـَ ل /+/ ت ـُ /←[ج ذ ذ ج] + [ج ذ]

قُــلْ + تُ ←/ ق ـُ ل/ +/ ت ـُ /←[ج ذ ج] + [ج ذ]

قُلْتُ [ج ذ ج / ج ذ] .

وكذلـك الحـال عند إسـناد هذا الفعـل إلى بقيَّة ضمائر الرفع المتحركة .

وتلجأُ العربية كذلك إلى تقصير الذائب الطويل في الاســم المنقوص في حالتي الرفع والجرِّ، فإنَّ الاســم (وادٍ) مثلاً أصله (وادي) ثُمَّ يصير عند استعماله في الكلام رفعاً وجرّاً (وادِينْ) أي إنَّه: (وادي+ ن) بعد تنوينه، فهو مُتَكَوِّنٌ من مقطعين الثانــي منهما طويـل مغلق بجامد(ديـن)[ج ذ ذ ج] وهو مــا لا تألفه اللغة العربية، فقُصِّرَ الذائب الطويل، وكما يأتي :

دِين / د ـِـِ ن/[ج ذ ذ ج] ← /د ـِ ن/[ج ذ ج] .

وكذلك تقــوم اللغة العربية بتقصير الذائب الطويل الَّذي يأتي في مقطــع مغلق بجامــد عند تأكيــد الفعل المسنــد إلــى ضميــر الجمــع الحــركي، فــي مثــل:(لَينصــرون)، فإنَّه عند تأكيده بنون التوكيد يصير:(لَينصرونَنَّ)، فتحذف نون الرفع لتوالي الأمثال، فيصير الفعل :(ينصرونَّ)

/ ي ـَ ن / ص ـُ / ر ـُـُ ن / ن ـَ /

فوُجِـدَ في الكلمــة مقطــعٌ طويــلٌ مغلــقٌ بجامــدٍ (ر ـُـُ ن) [ج ذ ذ ج] في حالــة الوصــل، وهــو ما تَتَجَنَّبُـهُ العربية عند أمــن اللبس؛ فقامت اللغة بتقصير الذائب الطويــل بحذف نصفه ليصيرَ المقطــع قصيراً مغلقاً بجامــدٍ (ر ـُ ن) [ج ذ ج] ، وصارت الصيغة (لَينصرُنَّ) :

ي ـَ ن   ص ـُ   ر ـُ ن   ن ـَ
ج ذ ج   ج ذ   ج ذ ج   ج ذ

والأمر نفسه يحدث عـند تأكيد الفعـل المسنـد إلى ضمــير المخاطبة في مثـل: (تنصرين)، فإنَّه يصير عند تأكيده بالنون: (لتنصرينَنَّ)، فتحذف النون الأولى، وهي نــون الــرفع، لــتوالي النونات الــثلاث ، فيتكوَّنُ مقطع طويل مغلق بجامد في حالة الوصل (تنصرينَّ):

/ ت ـَ ن / ص ـُ / ر ـِـِ ن / ن ـَ /؛ فتـلجأُ اللغــة إلى تقصير الذائــب الطويل، وهــو ضمير



المخاطبـة، لتجنب هـذا المقطـع الطويل المغلق بجامد الَّذي جاء في حالة الوصل :

ت ـَ ن	ص ـُ	ر ـِـِ ن	ن ـَ
ج ذ ج	ج ذ	ج ذ ذ ج	ج ذ
ت ـَ ن	ص ـُ	ر ـِ ن	ن ـَ
ج ذ ج	ج ذ	ج ذ ج	ج ذ

فصـارت الصيغـة: (تَنْصُرِنَّ) بعـد أن كانت: (تنصرينَّ).

وقد تَحَدَّثَ النحاةُ من علماء العربية في أكثر من موضع وَقَـرَّرُوا أَنَّ المحذوف هو الذائب الطويل بتمامه وقد سـمَّوه (حرف العلة)، وأَنَّه محذوفٌ في الغالب لالتقاء الساكنين؛ يقول الدكتور كمال بـشر: «أَمَّـا في الـصرف فالمعـروف أَنَّ الحركة الطويلـة تمثِّل ما سـمَّوه حروف العلـة، وهذه تحـذف(في رأيهـم) في بعض التصريفـات»[٦]؛ والَّذي يَنُـصُّ عليه الباحثون المحدثون أَلَّا حذف في الكلام، والَّـذي حصل إنَّما هو تقصير للذائب الطويل؛ وقد جاء هذا التقصير نتيجة للضرورة المقطعيـة الَّتِـي تتطلَّـبُ التخلصَ مـن المقطع الطويل المغلق بجامد الَّذي جاء في غير موضعه، فهـو تقصير ليس لالتقاء السـاكنين كما يذهب القدامى من علماء العربية؛ ولا أَدَّعي أَنَّ ما ذَهَبَ إليـه القدامى مـن علماء العربيَّـة يتعارض مع تفسـير المحدثين، ولكن يُمْكِنُ القـول أَنَّ وجهة نظر المحدثين أوضح .

فهل ما يصيب الذائب الطويل أو صوت العلة كما يسـمِّيه علمـاء العربية، حذفٌ تـامٌّ أم إنَّه اختصارٌ أو تقصيرٌ كما يقـول المحدثون؟

بدءاً أقول: يسـتطيع الباحـث أن يميِّزَ اتفاق الباحثين المحدثين عـلى أَنَّ الَّذي أصاب الذائب الطويـل هو تقصـيرٌ وليس حذفـاً، من خلال النظـر في مؤلفاتهـم عنـد عرضهـم لـكلِّ مـوضـع يُتَطَلَّبُ فيـه الـحديث عن الذائب الطويـل وما يطـرأ عليه من تغيـير في الصيغ اللغوية[٧].

يقول الدكتور كمال بشر في كتابه (علم الأصوات): «أما في الـصرف فالمعـروف أن الحركة الطويلة تمثل ما سـموه حروف العلـة، وهذه تحذف (في رأيهم) في بعض التصريفـات، فالفعل المضارع (يقول) [ya/quu/lu] بثبوت حرف العلة (الضمة الطويلـة) يصـير في الجزم (لم) يقـل [ya/qul] بحذف حرف العلة (على رأيهم) والواقع أَلَّا حذف، وإنما حدث تقصير للحركة في النطق»[٨].

ويقول الدكتور داود عبده في كتابه (دراسـات في علم أصوات العربية)، وقد بدا أكثر تفصيلاً مـن الدكتور كمـال بشر، فضلاً عـن دعمه لما يـرى أنـه تقصير للحركـة الطويلـة ؛ بدليلٍ أظنُّـه مقنعاً، وهـو ما يسـوِّغ لي نَقْـلَ قَوْلِهِ علـى الرغـم مـن طُوْلِـهِ – وذلك مـن خلال تسـاؤلٍ أورده عمَّـا يـصيـبُ الفعل المضارع الأجـوف المجزوم في مثل: لم يقُلْ ولم يبعْ، هل هو تقصير لعلّـة طويلة (ضمّة طويلة وكسرة طويلة) أم حذف لشـبه علّة (واو وياء)؟: «إنَّ اللغويين العرب اعتـبروه حـذفاً للواو واليـاء كما هـو معروف، فهل هـم في هذا على حقّ؟ قبل الإجابة عن هذا السـؤال لا بدّ من الإشـارة إلـى أنّ هـذه الظاهرة اللغوية لا تقتصر على الفعـل الأجـوف المجزوم، وإنما تشـمل أفعالاً غـير مجزومـة وأسـماء وأدوات وغـير ذلـك، فهـي خاضعة لقانـون لغوي عـامّ يُطبَّق على العلّة الطويلة في العربيـة عامّة، وهذا القانون اللغوي يحوّل العلّة الطويلة إلى العلّة القصيرة (الحركة) التي تجانسها في كل حالة تقـع فيها



هـذه العلّــة الطويلة قبل صحيح (سـاكن)، أي قبـل صحيح ليـس متلـوّاً بعلّــة، فتصبح الفتحـــة الطويلـة (الألـف) فتحـة، والكسرة الطويلة كسرة، والضمّة الطويلة ضمّة :

أرادْتُ ←أرَدْتُ (قارن : أرادَت ، أرادوا الخ).

في البيت ← فِلْبيت (قارن : فيهِ ، فيها الخ).

أبو العلاء ← أبُلْعلاء (قارن: أبوكَ، أبوها الخ).

وعلاقـة هـذه الظاهرة بجزم الفعـل المضارع علاقة غـير مباشرة كما هو واضـح من الأمثلة السـابقة، فالقانون اللغوي السـابق يطبَّق إذا نشأ عن الجزم (سـكون) الصحيح التالي للعلّة الطويلة، كمـا في يقولْ ويبيعْ وينـامْ، ولكنه لا يطبَّق إذا ظلّ الصحيح الذي يلي العلّة الـطويلة فـــي الـفعل المجزوم مـتلـوّاً بـعلَّة، كـما فـي: تـقـولي ويبيعوا وتناما، وهـو لا يميّز بين (السكون) الناتـج من الجـزم وغيره من أنواع (السكون)، باستثناء (سكون) الوقف كما سـنرى، فالعلّة الطويلة تقصَّر في أمثال يقولْنَ ويبيعْنَ وينامْنَ وفي أمثال يسـألونَّ (يسألونْنَ) وتعلمـينَّ (تعلمينْـنَ)، حيث (السـكون) لا علاقة له بالجـزم، وقد لاحظنا من قبل أنّ هذا القانون اللغوي يُطبَّق على أفعال غير مضارعة وعلى أسماء وأدوات، والسؤال المطروح هو كيف نصف الظاهرة اللغوية المرتبطة بهذا القانون؟ هل هي (حذف حرف العلّة) كما يقول النحاة؟ أم أنهـا تقصير للعلّـة الطويلـة ، أي تحويلها إلى العلّـة القصيـرة (الحركة) التي تجانسـها (حـذف إحدى العلّتين القصيرتين اللتين تتألف منهمـا العلّـة الطويلـة)؟ إذا أخذنـا الفعلـين السابقين على المستوى الذي تتحوّل فيه الواو إلى ضمّة، لأنّها واقعة بين ضمّة تسـبقها وصحيح يليهـا، وتتحول فيه الياء إلى كسرة ، لأنّها واقعة بـين كسرة تسـبقها وصحيح يليهـا؛ إذا أخذنا هذين الفعلين وأمثالهما على هذا المستوى، فإنَّ مـا يطرأ عليهمـا عند تطبيق القانـون اللغوي السـابق يكون تقصيراً لعلّـة طويلة ، أي حذفاً لإحدى العلّتـين القصيرتين المِثلين اللتين تتألف منهما العلّة الطويلة، لا حذفاً لواو أو ياء :

ي ـَ ق ـُ و ل ← ي ـَ ق ـُ ـُ ل ← ي ـَ ق ـُ ل

ي ـَ ب ـِ ي ع ← ي ـَ بِ ـِ ع ← ي ـَ ب ـِ ع

وممّا يؤيّد هذا أن الظاهرة التي نناقشها لا تقتصر على الواو والياء، وإنما تشـمل أيضاً الألـف، فإذا اعتُبر ما يطرأ عـلى أفعال مــثل يـقولْ ويـبيعْ ويــنامْ عندمـا تصبـح يقُلْ ويبعْ وينَـمْ (حذفاً لحـرف العلة) فإن هـذا يعني ضمنـاً أنّ الألف مسبوقة بفتحة:

ي ـَ ن ـَ ا م ←ي ـَ ن ـَ م

وإذا جـاز النظر إلى الضمّـة الطويلة على أنّها واو مسبوقة بضمّة والكسرة الطويلة على أنها يـاء مسـبوقة بكـسرة، باعتبار الأصـل فيهما (أي على المسـتوى الفنولوجي)، فإنه لا يجوز مطلقاً اعتبار الألف شـبه علّة مسبوقة بفتحة، لأن الألف نفسـها ليست سوى فتحة طـويلة أي علّة، ولا مـــناص مـن اعتبار التغيّر الـذي يطرأ على كلمة مثل (ينامْ) حين تصبح (يَنَمْ)، أو (أرادْتُ) حين تصبح (أرَدْتُ)، تقصيراً للعلّة الطويلة، إذ ليس هناك فتحة قبل الألف ليقال: إنَّ الألـف قد حذفـت وبقيت الفتحـة الواقعة قبلهـا، وإذا كان الأمر كذلـك، فإنَّ من الأفضل أن نعتـبر مـا يصيب (يقـولْ) حـين تصبـح (يقُــلْ)، و (يبيـعْ) حيــن تصبـح (يبعْ)، و (ينـامْ) حـين تصبـح (ينَـمْ)، ظاهـرة لغويّة واحدة هي تقصير العلّة الطويلة ، لا ظاهرتين



لغويّتين مختلفتين ، إحداهما حذف والأخرى تقصير، وهذا الاطّراد لا يتمّ إلا باعتبار الواو في مثل (يقول) أو (أبوك) على المستوى اللفظي ضمّة طويلة، والياء في مثل (يبيع) أو (فيه) كسرة طويلة، وهو أمر لا يناقض الواقع اللغوي»[٩].

ولعلَّ نظر علماء العربية إلى نظام الكتابة وتأثُّرهم به، هو الَّذي جعلهم يذهبون إلى القول بحذف الذائب الطويل(حرفِ العلّة)[١٠]، ومما يُؤيِّد هذا أن ليس هناك من يتحدّث عن (حذف حرف العلّة) في مثل: في اقتصاد، حيث تلفظ كلمة (في) فِ: فِقْتِصاد، وأخا الوليد، حيث تلفظ كلمة (أخا) أخَ:أَخَلْوليد[١١].

ثالثاً: زيادة ذائب قصير

إنَّ اللغة العربية إذا كانت قد عالجت المقطع الطويل المغلق بجامد الآتي في غير موضعه، بتقصير ذائبه الطويل، ومن ثم تحويل المقطع إلى قصير مغلق بجامد؛ فإنَّها قد تقوم في بعض المواضع بزيادة ذائب قصير حفاظاً منها على نظامها المقطعي.

فاللغة العربية تعالج المقطع القصير المغلق بجامدين الَّذي يأتي في غير موضعه بإضافة ذائب قصير إلى بنيته المقطعية؛ يظهر ذلك مثلاً عند جزم الفعل المضارع المضعف، فالفعل نحو (يَشُدُّ) مقاطعه **[ج ذ/ج ذ ج/ ج ذ]** فإذا دخل عليه جازم ظهر في آخره مقطع لا يتناسب مع النظام المقطعي للعربية ، إذ يكون (لَمْ يَشُدْدْ) فيكون في آخر الفعل مقطع من النوع الخامس **[ج ذ ج ج]**، وهو لا يكون إلا في الوقف، وهنا قامت اللغة في طريقها الثاني بإضافة ذائب قصير تمكنت عن طريقه من إعادة صياغة نسج المقطع القصير المغلق بجامدين بما يَتَّفِقُ مع طبيعة نظامها المقطعي:

(لم يَشُدْدَ –يَشُدَّ) فيكون مؤلفاً من ثلاثة مقاطع متناسبة مع النظام المقطعي للعربية **[ج ذ/ج ذ ج / ج ذ]**[١٢].

يقول الدكتور عبد القادر عبد الجليل:«ولما كان هذا الائتلاف المقطعي تجمّعاً غير مشروع في العربية [يتحدث عن: لم يَرُدَّ] اعتمدت صيغة إضافية (صائت قصير) لإنقاذ الموقف الصوتي:

لَمْ يَرْدُدَ← س ع س / س ع / س ع س / س ع»[١٣].

وتجدر الإشارة هنا إلى أنَّ اللغة وهي في طريقها لإعادة صياغة هذا المقطع الَّذي لا يتفق مع نظامها المقطعي حفاظاً منها على نسجها المقطعي؛ قد خالفت قواعد الإعراب، وذلك بإضافتها حركةً في حالةِ جزم الفعل المضارع؛ وهذا يدلُّ على أهميّة المقطع الصوتي في فهم سلوك اللغة العربية وظواهرها المختلفة ، فهو يَتَحَكَّمُ بنسج اللغة في أثناء تكلم الناطقين بها، وهذا يعني الشيء الكثير لدى الباحثين المهتمين بأمر اللغة.

وتعالجُ اللغة بالطريقة نفسها المقطع المتكوّن من صوغ فعل الأمر من الفعل المضعّف؛ فإنَّ فعل الأمر من الفعل المضعّف يصاغ من مضارعه، **يَرُدُّ ← رُدَّ :**

/ ي ـَ / ر ـُ د / د ـُ / ←/ ر ـُ د د /

فيتشكل مقطع قصير مغلق بجامدين[ج ذ ج ج] في غير موضعه، فعالجته اللغة بإضافة ذائب قصير، وهو هنا صوت الفتحة ، فتحوَّل المقطع القصير المغلق بجامدين إلى مقطعين؛ قصير



مغلق بجامد [ج ذ ج]، وقصير [ج ذ].
وتلجأ اللغة إلى إضافة ذائب قصير، لمعالجة المقطع من النوع الخامس القصير المغلق بجامدين [ج ذ ج ج]، الَّذي يتكوّن من وصل الكلمة الأولى بالثانية، وهو ما تناوله علماء العربيَّة في مباحثهم الموسومة بـ (التخلص من التقاء الساكنين الصحيحين) .
فمثال التقاء الساكنين من كلمتين: (وقالت الأعرابُ)، و (عَنِ المسجد)، و (جزاءً الحسنى)، فقد تشكل مقطع من النوع الخامس [ج ذ ج ج] من وصل الكلمة الأولى بالثانية وسقوط همزة الوصل، وهو ما لا يقره النظام المقطعي للعربية في غير الوقف، فوجب تحريك الجامد الأول (إضافة ذائب) لتفادي ذلك ، فيتكون حينئذ من الجامدين:
[ج ذ ج] (ت ـِ ل)، (ن ـِ ل) ، (ن ـِ ل) [١٤].
وإضافة هذا الذائب القصير عند التقاء الجامدين إنَّما تأتي نتيجة لتحرك السياق واستمراريَّته، فإنَّه في أثناء حركته هذه قد تكون له بعض المطالب، فقد تكون الكلمة السابقة مبنية على السكون والكلمة اللاحقة مبدوءة بحرف ساكن كما في:(اعْرِضْ اقْتراحك) فالكلمة الثانية تبدأ بحرف ساكن هو القاف، وليست الألف التي قبلها إلا علامة إملائية على الوصل ولا تنطق الألف هنا، وإنما ينتقل المتكلم من الضاد إلى القاف بواسطة كسرة التخلص، وقد تكون الكلمة السابقة مجزومة بالسكون واللاحقة مبدوءة بالساكن، نحو(لم يكن الذين كفروا)، أو(لم يطل انتظاري)، فيتطلب السياق في هذه الحالة شيئاً غير الَّذي قرره النظام لأن النظام قرر السكون، ولكن السياق قرر التخلص من هذا السكون وعمدت اللغة إلى أن تجعل من مطلب السياق قاعدة فرعية خاصة أو نظاماً فرعياً ضيقاً يسمى التخلص من التقاء الساكنين[١٥].

رابعاً: زيادة جامد (صوت الهمزة)

يذهب بعض المتقدِّمين من علماء العربيَّة إلى أنَّ صوت الهمزة قد يُضاف في العربيَّة هرباً من التقاء الساكنين[١٦]؛ يقول الزمخشري (ت ٥٣٨ هـ): «ولقد جَدَّ في الهرب من التقاء الساكنين من قال (دَأَبَّةٌ)، و (شَأَبَّةٌ)، ومن قرأ:(وَلَا الضَّأَلِّينَ) [الفاتحة / ٧]، (ولا جَأَنٌّ) [الرحمن / ٣٩]، وهي عن عمرو بن عُبَيْدٍ، ومن لغتُه (النَّقُرْ) في الوقف»[١٧].
والذي ينصُّ عليه ابن يعيش أنَّ الألف في المثالين (دابَّةٍ) و(شابَّةٍ) قد حُرِّكا بدءاً لالتقاء الساكنين ومن ثم قُلِبَا همزة لضعف الألف في احتمال الحركة؛ يقول: «إنَّ من العرب من يكره اجتماعَ الساكنين على كلّ حال، وإن كانا على الشرط الذي يجوز فيه الجمعُ بين ساكنين من نحو(دابَّةٍ)، و (شابَّةٍ)، فيُحَرِّكُ الألف لإلتقاء الساكنين، فتقلَب همزةً؛ لأنَّ الألف حرفٌ ضعيفٌ واسعُ المَخْرَجِ، لا يحتمل الحركةَ، فإذا اضطُرّوا إلى تحريكه، قلبوه إلى أقرب الحروف إليه، وهو الهمزة، والهمزةُ حرفٌ جَلْدٌ يقبل الحركةَ»[١٨].
ويذهبُ مَذْهَبَ المتقدمين من علماء العربيَّة بعضُ الباحثين المحدثين، وقد عبَّروا عن مَذْهَبِهم بمصطلح يختلفُ عمَّا ورد عند المتقدِّمين من علماء العربيَّة ولا يتعارض معه، فالذي يراه هذا الفريق من الباحثين المحدثين أن اللغة العربية قد تلجأ في سبيل معالجة



بعض المقاطع التي لا ترغب بها في سياقات معينة وبالأخصِّ المقطع الطويل المغلق بجامد **[ج ذ ذ ج]**، قد تلجأ إلى إضافة جامد مفرد وهو عادة صوت الهمزة ، فتقوم بتقسيم المقطع إلى مقطعين قصيرين مغلقين بجامد[١٩]؛ يقول هنري فليش: «لكن بعض العرب يعمدون في هذه الحالة[يقصد حالة المقطع الطويل المغلق بجامد] – على ما قرره صاحب المفصل في أمثلته – إلى تقسيم المصوت الطويل إلى مصوتين قصيرين، (وإن أصبح الثاني طويلاً بسبب الوقف)، وذلك مثل: احمأَرّ، ولا الضألين (وهي قراءة مروية)[٢٠]، فقد كان على هؤلاء العرب أن يجروا تقسيمهم المقطعي بطريقة ربما أبقت على المقطع المديد، ولكن كراهيتهم له جعلتهم يلجؤون إلى حيلة أخرى لتحاشيه، وقد جرت العادة في النثر – عند أمن اللبس – باختصار المصوت الطويل الوارد في مقطع مقفل، وأمثلة أخرى كثيرة في الأفعال التي يكون ثالث أصولها واواً أو ياءً متلوة بكلمة مبدوءة بصامت، مثل: يغزو الجيشُ، يرمي الغَرَضَ، يخشى القومَ، فقد نطقت دون مصوت طويل» [٢١].

ويقول الدكتور عبد الصبور شاهين:«ولذلك كان بعض قبائل العرب يكره الحركات الطوال، ويعمد من أجل تجنبها إلى همزها، حين تكون في مواقع معينة، والواقع أن التحليل الصوتي للأمثلة المهموزة يمكن أن يؤدي إلى تعميم تفسيرنا لوظيفة الهمز في النطق العربي على أنها ذات جانبين:

١. فهو وسيلة للهروب من تتابع الحركات، ومن ثم لتكوين مقطع عربي سليم.



٢. وهو كذلك صورة من صور النبر، أو المبالغة فيه»[٢٢].

ويقول الدكتور كمال بشر متحدِّثاً عن المقطع الطويل المغلق بجامد: «ولهذا المقطع الأخير قصة في النطق العربي وفي بعض مسائل علم الصرف، يؤخذ من كلام ابن جني أن في نطق هذا المقطع شيئاً من الصعوبة، ومن ثم لجأ بعضهم إلى تهميز الحركة الطويلة، أي ينطقونها مشربة بهمز، فيقولون: (شأب) **[ʃ٢b /a / bun]** بدلاً من (شاب) **[ʃbu / aab]**»[٢٣].

ولعلَّ النصوص الثلاثة المتقدمة تبين التوجه الذي يتبناه فريق من الباحثين المحدثين في النظر إلى بعض الألفاظ المهموزة في اللغة العربية، ولعلَّ ما تبنوه يقوم على كون الهمزة غير أصلية في هذه الألفاظ ما داموا يقولون بأن اللغة تلجأُ إلى صوت الهمزة هرباً من المقطع الطويل المغلق بجامد **[ج ذ ذ ج]** .

يقول الدكتور داود عبده في كتابه (دراسات في علم أصوات العربية): «ونحن أمام خيارين لتفسير هذه الهمزة: الأوّل أنها أصلية وقد سقطت كما سقطت همزات كثيرة في العربية، وتكوّن من الفتحتين اللتين أصبحتا متواليتين نتيجة لسقوطهما فتحة طويلة (ألف):

اصفًارَ رَ(ص فـَ ءرـَ رـَ) ⟵ اصفأَرَّ (ص فـَ ءـَ ر رـَ)

⟵ اصفارَّ (ص فـَ ـَ ر رـَ)

وأما الخيار الثاني فهو التفسير الذي ذكره بعض القدماء من اللغويين العرب وهو أنّ الهمزة أضيفت»[٢٤].

ثُمَّ إنَّ هذا المقطع الطويل المغلق بجامد لا يجوز في الشعر أصلاً، إلا في الوقف، أي أنه

لا يجــوز فيــه مثــال: «الضالّين»و «شــابّة» و «مدهامّتان» ، وإذا كان الشعر العربي لا يقبل مثــل هذا النوع من المقاطع ، فإن الشــاعر إذا أراد اســتخدام كلمــة تحتوي عــلى هذا المقطع أقحم همزة في الكلمة، أو بعبارة أخرى: قسـم المقطع إلى مقطعين، مثل قول كُثَيِّر :

وأنْتَ ابْنُ لَيْلَى خَيْرُ قَوْمِكَ مَشْهَداً
إذَا مَا احْمَأَرَّتْ بالْعَبِيطِ العَوَامِلُ(٢٥)

وقوله كذلك :

وَللأَرْضِ أمَّا سُودُهَا فَتَجَلَّلَتْ
بَيَاضاً وأَمَّا بِيضُهَا فَادْهَأَمَّتِ(٢٦)

وقول شاعر من بني أسد :

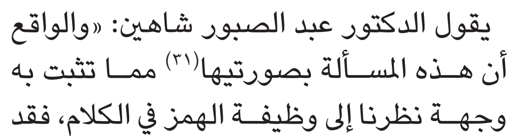
حَشَّ الوَلَائِدُ بالوَقُودِ جنُوبَهَا
حَتَّى اسْوَأَدَّ مِنَ الصَّلَى صَفَحَاتُهَا(٢٧)

ومن هنا يبـدو أن كل صيغة على وزن: (افعألّ) قد جـاءت في العربية، عن هــذا الـطريق، حتى ولــو لم يوجد إلــى جـانبهـا صيغــة (افعالّ) في الاســتعمال، وذلك مثل: (اشــمأزّ) و(احزألّ) و(اطمأن) وغير ذلك (٢٨).

وقـد يكون لما التفـت إليه هــؤلاء الباحثون في النظــر إلى بعــض الألفــاظ المهمــوزة وجهٌ في العربية وفي حقيقــة البحث العلمي؛ فإنَّ اللغة العربيَّــة قد تضيــف مقطعاً كامــلاً مكوّناً من جامدٍ وذائبٍ وهو مــا تُمَثِّلُهُ الهمزةُ وحركتُها- كما ســيأتي-، تجنُّباً للبـدء بجامدين في بداية المقطع، أقول: فلا ضير مــن القول أنَّ العربية قد تضيفُ الهمزة فقط دون حركتِها للتخلص مــن بعض المقاطع التي لا تتفق مع خصائص نظامها المقطعي .

ومـــن الباحثين المحدثين يذهــب الدكتور عبد الصبــور شــاهين إلى أنَّه من الممكــن ردُّ قواعد إبــدال الــواو والياء همــزةً إلى هــذه الظاهرة؛ فمــن الممكن القول بأن الواو أو الياء إذا وقعت إحداهمــا بعــد فتحــة طويلة زائدة، ســقطت وحلــت محلها الهمــزة؛ فيمكن مثــلاً تفســير الهمزة بخاصــة الوقف العربي، الذي لا يكون على حركة في مثل: كســاو kisaa – u، فحذفت الضمة المولدة للـــواو، بازدواجهــا مــع الفتحة الطويلـــة، وأقفل المقطع بصــوت جامد، هو الهمزة، التي تستعمل هنا قفلاً مقطعياً، تجنباً للوقــف على مقطع مفتــوح؛ وكذلــك الحال في أمثلــة الإبدال الأخــرى ففي مثل (قــا / ول – با / يــع – عجا / وز – صحــا / يف – نيا / يف) يبــدأ المقطــع الأخير فيهــا بحركــة مزدوجة، تاليــة الحركة الطويلة، وهــذا ضعف في البناء المقطعي، فسقط الانزلاق، وحلت محله الهمزة النبرية، كوســيلة صوتية لتصحيح المقاطع، لا علـــــى ســبيل الإبدال، لعــدم وجود العلاقة المبيحة له (٢٩).

وإذا كنَّا لم نتَّفق مع الباحث بدءاً في ما يَخُــصُّ المركَّــب أو المــزدوج في العربيَّة(٣٠)، فــلا نَتَّفِقُ معــه الآن؛ ولا شَــكَّ في أنَّ حديثــه عن (حذف الضمة المولدة للواو)، و (الحركة المزدوجة)، و (ســقوط الانزلاق) مبنيٌّ على اعتبار أنَّ المركَّب أو المــزدوج ثابتٌ فـــي العربيَّة؛ وهو موضع نظــر، فالواو في (كســاو)، و (قاول)، والياء في (بايــع)، و (صحايف)، بمنزلــة الجوامد؛ وقد يكون إبدالهما همزةً ناتجاً عن الثقل وصعوبة النطق، وليس وســيلة لتصحيــح المقاطع كما يذهب إلى ذلك الدكتور عبد الصبور شاهين .



يقول الدكتور عبد الصبور شاهين: «والواقع أن هــذه المســألة بصورتيها(٣١) ممــا تثبت به وجهــة نظرنا إلى وظيفــة الهمز في الكلام، فقد



تعرضت هـذه الكلمـات وأشـباهها لصعوبة البدء بحركة مزدوجة، وهو ما تتجنبه العربية كما سـبق أن قلنا، فجـيء بالهمزة في موقعها هذا تصحيحاً لبداية المقطع، حتى يصير عربياً سـليماً، وأمارة على أن النـبر في اللغة قد يتخذ صورة الضغطة الحنجرية ... وواقع الأمر أننا أمام ثلاثة نماذج في هذه المشكلة، الأول: نموذج تـوالي واويـن متحركتـين بفتحتـين، كما في: (وَوَاصِـل ←أواصل)، واللغـة في هذا تصحح بدايـة المقطـع بهمـز الـواو الأولى، والثانـي: نموذج تحـرك الواو بحركة من جنسـها، أي: بضمـة طويلـة وقعت موقـع العـين ، كما في (وُولى←أولى)، وأصـل التتابـع في هذه الكلمة هو: wuwlaa → wuulaa → uulaa

وقـد كان همـز المقطـع هنا تخلصـاً من هذا التجانـس الثقيـل، الـذي توهمـه الصرفيون واويـن، بسـبب خلطهم بـين الرمـز الكتابي، ومدلولـه الصوتـي، أي بـين مشـكلة الإملاء، ومشكلة النطق أو الصرف»[٣٢].

وقد يحـدث في بعض الأفعال أن تُغَيَّرَ الهمزةُ إلى هـاء أو عين، وهي أنواع من التغير معروفة مـن ناحيـة أخـرى ، فقـد تولدت مـن صيغة اِفْعَألَّ صيغتان: افْعَهَلَّ ، وافْعَعَلَّ، وقـد تـرد أحياناً شـواهد لـصيغتي افْعَـألَّ وافْعَهَلَّ في مثـل: ازْمَأرَّ وازْمَهَرَّ (احْمَـرَّ)، (للعين)، واتْمَألَّ واتْمَهَلَّ (اعتدل وانتصب) (لسنام الجمل)، وفي غالب الأحيان نجد أن دراسة الأصول الاشتقاقية هي التي توضح هذه الصور الصياغية، فكلمة: ابْذَعَرَّ (تفرق وتبعثر، للثمر) تتصل بداهة بكلمة: بَذَ، وكلمة اقْفَعَلَّ (تَشَنَّجَ وتَقَبَّضَ، لليد) متصلة بكلمة أَقْفَلَ (للباب)[٣٣].

ومـن الباحثـين المحدثـين من يذهـب إلى أن الهمـزة التـي في الاسـم الممدود هـي مجلوبة لغرض مقطعـيٍّ أيضـاً؛ يقول الدكتـور عبد القـادر عبـد الجليل: «ولعلَّ صـوت الهمزة في الاسـم الممدود قد جـيء به لغرض التسـهيل وإراحة النفـس، لأن البناء فيه يتألف في الآخر من مقطع مفتوح، ولذا لا بدّ من الإتيان بصوت تتوافر فيه ميّزة النبر ويؤدي إلى إغلاق المقطع المفتـوح، وفي الوقت نفسـه لا يعد من حروف المبانـي، ويسـتطيع الناطق إقامتـه وقـت ما يشـاء، فكان صوت الهمزة الذي حـوّل البنية المقطعية:

(M) + (R) (T) + (R)

صنعاء – صنعا، نداء – ندا، حمراء – حمرا»[٣٤].

خامساً: زيادة مقطع

ومن وسـائل العربية في الحفاظ على نسـجها المقطعي؛ زيادة مقطعٍ كاملٍ، وهي تلجأ إلى هذه الوسيلة حفاظاً منها على نسج نظامها المقطعي، والَّذي يقضي أَلَّا يُبْتَدَأَ بصوتين جامدين ، إذ إنَّه لا يبدأُ إلا بجامد يليه ذائبٌ، ولا يليه جامدٌ أبداً .

وحتَّـى في حالـة الوقف الَّتي تُجِيْـزُ فيها اللغة التقـاء الجامدين فإنها غالباً مـا تفرُّ من ذلك؛ يقول بسـام بركـة: «أمَّا الصامتـان، فإنهما لا يمكـن أن يأتيا متتاليين إلَّا في حال الوقف، مثل (الشـعْبْ)، و (الـبرْدْ)، و (الأمْـرْ)، إلـخ، أي في نهاية الجملة أو العبارة، ومن الملاحظ أن المتكلّم العربي يكره التقاء صامتين غير محرّكين حتى في حـال الوقف المسـموح به في اللغـة العربية، فنـرى أن المتكلّم العامي رغـم ميله إلى نهايات الجمـل بمقطع مغلق (ينتهـي بصامت)، نراه يفـرّ من تتابـع صامتين متتاليـين بتحريك ما



قبـل الحرف الأخير، فيقول: (شَعَبْ)، و (بَرِدْ)، إلخ»[٣٥].

فالفعل (يَكْتُـبُ) مثلاً، الأمر منه (كْتُبْ)، لكن هذا الفعل بقي أوله سـاكناً، وهو ما يؤدي إلى وجود مقطع في أول الكلمة يتتابع فيه صوتان جامدان: [ج ج ذ ج]، وهو ما لا يتناسـب مع النظـام المقطعي للعربيـة ، ولا بـد من خطوة ثالثة فـي هذا النوع من الأفعال ، وهي إضافة مقطـع مكوَّن من (ج ذ) متمثِّلاً بهمزة الوصل وحركتهـا، فيصـير الفعل(أُكْتُبْ)، ويتشـكل حينئذ مـن مقطعين من النوع الثالث[ج ذ ج]؛ أكثر المقاطع العربية شـيوعاً في نسـج الكلمة العربية.

يقـول الدكتـور داود عبـده: «تضـاف كـسرة (مسـبوقة بهمزة) إذا كانت الكلمة الواقعة فـي بداية المنطـوق تبدأ بصحيحين متواليين، أي بـ (ساكن) حسب تعبير القدماء:

احترمَ:ح ت ـَ ر ـَ م + ـَ ← ء ـِ ح ت ـَ ر ـَ م ـَ
حْتَرَمَ ← اِحْتَرَمَ
احتلَّ:ح ت ـَ ل ـَ ل + ـَ ← ء ـِ ح ت ـَ ل ل ـَ
حْتَلَلَ ← اِحْتَلَّ
استعدَّ:
س ت ـَ ع د ـَ د +ـَ ← ء ـِ س ت ـَ ع ـَ د د ـَ
سْتَعْدَدَ ← اِسْتَعَدَّ
اجْلس: ج ل ـِ س ← ء ـِ ج ل ـِ س
جْلِسْ ← اِجْلِس

بعـد قاعـدة اشـتقاق الأمـر مـن المضـارع المجـزوم»[٣٦].

مع ملاحظة أنَّ هذا المقطع الذي تلجأ إليه العربية للحفاظ على نسجها؛ يسقط عند انتفاء الحاجـة إليه، وذلك إذا سـبقـه مقطـع ينتهي بذائب، أي مـقطع مفتوح وليس مـغلقاً، إذ يـستخدم هذا الذائب في وصل مجموعة الأصوات الجامدة، مثل: (قـال اكتب)، فـإذا كتبنا هذه العبـارة مقطعياً كانت:

قا / لك / تب /

ويقال : (انطلق)، فإذا قيل: (ثم انطلق): كانت المقاطع هكذا:

ثُمْ / مَنْ / طَ / لَ / قَ / [٣٧].

●خاتمة البحث :

خَلَصَ البحث إلى ما يأتي:

١.إنَّ مـا عرضناه في هذا البحث إنَّما جاء لِيُبَيِّنَ ويُـدِلَّ على التـزام العربيَّـة لأنـواع مقاطعها الستة ومحافظتها عليها في استعمالاتها اللغوية المختلفة.

٢.تلجـأُ اللغـة العربيَّة إلى طرق عـدَّة للحدِّ من اسـتعمال بعض المقاطع التـي لا تجيزها إلَّا في مواضع معيَّنة؛ حفاظاً منها على نسجها المقطعي.

٣.إنَّ اللغــة العربيَّة قـد تعالج المقطع الطويل المغلـق بجامـد الآتي في غـير موضعه بتقصير ذائبـه الطويـل، ومن ثـم تحويـل المقطع إلى قصـير مغلـق بجامـد، وقـد تقـوم في بعض المواضـع بزيـادة ذائـب قصير للحفـاظ على نظامها المقطعي.

٤.يقضي النظام المقطعـي في العربيَّة ألَّا يُبْتَدَأَ بصوتـين جامدين؛ إذ إنَّه لا يُبْدَأُ إلَّا بجامدٍ يليه ذائـبٌ، ولا يليه جامدٌ أبـداً؛ وللحفاظ على هذا النظام نجد العربيَّة قد تزيد مقطعاً كاملاً.

●الهوامش

(١) د. غانـم قـدُّوري الحمد: المدخـل إلى علم أصوات العربية ص ٢٠٢.

(٢) ينظـر: د. عبد الصَّبور شاهين: المنهج الـصَّـوتي للبنيــة العربيَّة ص ٣٨، وديزيره سـقال: الصـرف وعلم الأصوات ص ٢٣ .



(٣) ينظـر: د. غانـم قـدُّوري الحمد: المدخـل إلى علم أصوات العربيَّة ص ٢١٠ .
(٤) ينظر: المصدر نفسه ص٢٠٧ .
(٥) د. غانـم قـدُّوري الحمد: المدخـل إلى علم أصوات العربيَّة ص ٢٠٧ .
(٦) علم الأصوات ص ٥١٢ .
(٧) ينظـــر: د. عبد الصبور شـاهين: المنهج الصوتي للبنيـــة العربيـــة ص ٩٢، ١٠١ =١٠٢؛ وعبد الفتاح الزين :دراســـات ألسـنيـة صوتية وتـركيبيـــة ص ١٥٨، و د. داود عبـــده: دراســـات في علـــم أصوات العربيـــة، ج ١ / ص ٤٠ ،ج ٢/ص ١١٩ ، ج٢/ ص ١٣٦، و د. عبد القادر عبد الجليل : التنوعـات اللغوية ص ٩٩، ص١٥٧.
(٨)علم الأصوات ص ٥١٢.
(٩)دراسات في علم أصوات العربية ج١/ص ٦٣ – ٦٥.
(١٠)ينظـر: د. كمال بشر: علم الأصـــوات ص ٥١٢، د. داود عبده: دراسات في علم أصوات العربية ج١/ ص ٦٥ .
(١١)د. داود عبده: دراســات في علـم أصوات العربية ج١/ ص ٦٦ .
(١٢)يـنظـر: د. غـانم قدوري الحمد:الـمدخل إلـى علـم أصـوات العربيـة ص ٢١٢ – ٢١٣، و د. عـبد القادر عبد الجليل: التنوعات اللغوية ص ١٥٩.
(١٣)التنوعات اللغوية ص ١٥٩.
(١٤)ينظـر: د. غانـم قدوري الحمـد: المدخل إلى علم أصوات العربية ص ٢١٢ .
(١٥)تمام حسـان: اللغة العربية معناها ومبناها ص ٢٩٦ .
(١٦)ينظـــر: الـزمخـشري: المفصـل فـــي صنعـة الإعـراب ص ٤٩٥، وابن يعيـش: شرح المفصَّل ج٥/ ص٢٩٩، والاســتراباذي: شرح الشَّـافية ج٢/ ص ٣٦٤، والسيوطي: همع الهوامع ج٣/ص ٣٧١.
(١٧)المفصَّل في صنعة الإعراب ص ٤٩٥ .
(١٨)شرح المفصَّل ج٥/ ص ٢٩٨ – ٢٩٩.
(١٩)ينظر: هـنري فـليش: العربيـة الـفصحى ص ٤٥، و د. عبـد الصبور شـاهين:المنهج الصوتي للبنية العربيـة ص ١٧٥، و د. رمضـان عبد التواب: التطور اللغوي – مظاهره وعلله وقوانينه – ص ٩٦ – ٩٧ ، و د. كمـال بشر: علم الأصوات ص ٥١٢ .
(٢٠)هـي قـراءة أيـوب السـختياني(وَلَا الضَّأَلِّيـن) [الفاتحـة/٧]، بإبدال الألف همزة فـراراً مـن التقاء السـاكنين، وفي حكاية لأبـي العباس محمـد بن يزيد المـبرد عن أبـي عثمان المازني عن أبـي زيد الأنصاري أنَّـه قال: سـمعت عمرو بـن عبيـد يقـرأ: (فَيَوْمَئِذٍ لَّا يُسْـئَلُ عَـن ذَنْبِهِ إِنْسٌ ولا جَــأَنٌّ) [الـرحمن/٣٩]، فظننته قــــد لحن إلى أن سمعت العرب تقـول : دأَبَّة وشـأَبَّة ومـأَدَّة)) . ينظر: ابـن جني: المحتسب ج١/ ص ١٢٤ – ١٢٥، وأبـو حيَّان: البـرالمحيط ج١/ ص ١٥١.
(٢١)العربية الفصحى ص ٤٥ .
(٢٢)المنهج الصوتي للبنية العربية ص ١٧٥ .
(٢٣)علم الأصوات ص ٥١١ - ٥١٢ .
(٢٤)دراسات في علم أصوات العربية ج١/ ص ١١٩ .
(٢٥)ديوانه ص ٢٩٤ .
(٢٦)ديوانه ص ٣٢٣ .
(٢٧)أبو العلاء المعري: عبث الوليد ص ٦٩ .
(٢٨)د. رَمضـــان عَبـد التـواب: التطـــور اللغوي – مظاهــــره وعللـــه وقوانينـه – ص ٩٦ - ٩٧ . وينظر كتابه: فصول في فقه العربيَّة ص ١٩٣ – ٢٢٦ .
(٢٩)ينظـر: د. عبد الصبور شـاهين: المنهج الصوتي للبنية العربية ص ١٧٦ – ١٧٧ .
(٣٠)ينظر: د.مهند أحمد حسن: المقطع وأثره في تفسير الظواهر اللغوية (أطروحة دكتوراه) ص ٢٣-٢٦ .
(٣١)يعنـي بالصورتـين: مـا قـرَّره الصرفيون من قواعـد تتعلَّـق بقلـب أولى الـــواويـن همـزة، إذا اجتمعتا في أوّل كلمةٍ، وكانـت الثانية متحركة؛ فهذه الصورة الأولى، أو كانت الواو الثانية سـاكنة متأصلة في الواويـة؛ وهـذه الصـورة الثانيـة. ينظـر: المنهج الصوتـي للبنيـة العربيَّـة ص١٧٨.
(٣٢)المنهج الصوتي للبنية العربية ص ١٧٨ – ١٧٩.
(٣٣)هنري فليش: العربية الفصحى ص ١٥٣.
(٣٤)علـم الصرف الصـوتـي ص ٣٤٥. وهـــو يَدُلُّ برمز (R) على المقطـع القصير المفتـوح، وبرمـز(T)

على المقطع المتوسط المفتوح، وبرمز (M) على المقطع المتوسط المغلق. ينظر: مقدمة كتابه علم الصرف الصوتي ص ١١ (الرموز والمختصرات).

(٣٥)علم الأصوات العام (أصوات اللغة العربية) ص ١٤٥.

(٣٦) دراسات في علم أصوات العربية ج٢/ص ١٣٨ – ١٣٩ .

(٣٧)ينظر: د.عبدالصبور شاهين: المنهج الصوتي للبنية العربية ص ٤٢، وأثر القراءات في الأصوات والنحو العربي ص ٤٠٩.

●مصادر البحث:

-الإستراباذي (رضي الدّين محمَّد بن الحسن): شَرْح شَافية ابن الحَاجِب، تحقيق: محمَّد محيي الدّين عبد الحميد وآخرين ، الطبعة الأولى، دار إحياء التراث العربي، بيروت – لبنان .

-ابن جني (أَبو الفَتْحِ عثمان ت ٣٩٢ هـ):المُحْتَسَبُ في تبيين وجوه شواذّ القراءات والإيضاح عنها، دراسة وتحقيق: محمَّد عبد القادر عَطا، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ١٤١٩ هـ -١٩٩٨ م .

-أبو حيّان الأندلسي(محمد بن يوسف): تفسير البحر المحيط ، تحقيق: عادل أحمد عبد الموجود والشيخ علي محمَّد معوض، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان ، ١٤١٣ هـ – ١٩٩٣ م

-داود عبده (دكتور): دراسات في علم أصوات العربية، الطبعة الأولى، دار جرير، عمّان – الأردن، ١٤٣١هـ -٢٠١٠ م .

-ديزيره سقال: الصرف وعلم الأصوات، دار الصداقة العربية، بيروت .

-رَمَضَان عَبْد التَّواب (دكتور):

١. التطور اللغوي – مظاهره وعِلله وقوانينه – ، الطبعة الثالثة، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٤١٧هـ -١٩٩٧ م .

٢. فصُولٌ في فِقه العَربيَّةِ، الطبعة السادسة، مكتبة الخانجي،القاهرة،١٤٢٠ هـ-١٩٩٩ م.

-الزمخشري (جار الله محمود بن عمرو): المفصل في صنعة الإعراب، تحقيق: د. علي بو ملحم، الطبعة الأولى، مكتبة الهلال، بيروت، ١٩٩٣ م .

-السيوطي (جَلَال الدّين عَبد الرّحمن بن أبي بكر): هَمْعُ الهَوَامِع في شَرْح جَمْعِ الجَوَامِع، تحقيق: أحمد شمس الدين، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ١٤١٨ هـ -١٩٩٨ م .

-عَبد الصّبور شاهين (دكتور):

١.أَثَر القِراءَات في الأَصْوات والنّحو العَرَبيّ (أَبُو عَمرو بن العَلاء)، الطبعة الأولى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٤٠٨ هـ – ١٩٨٧ م .

٢.المَنْهجُ الصَّوتي للبنية العَربيَّة (رُؤية جديدة في الصّرفِ العَربيّ)، مؤسسة الرسالة، ١٤٠٠ هـ -١٩٨٠ م .

-عبد الفتّاح الزين (دكتور): دراسات ألسنيّة صوتيّة وتركيبيّة،الطبعة الأولى،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان ، ١٤٣٠ هـ -٢٠٠٩م.

-عبد القادر عبد الجليل (دكتور):

١.التنوعات اللغويّة، الطبعة الأولى، دار صفاء، عمان، ١٤٣١ هـ – ٢٠١٢ م .

٢.علم الصرف الصوتي (Morpho – Phonology)، الطبعة الأولى، دار أزمنة، عمان، ١٩٩٨ م.

-غانم قدوري الحمد(دكتور): المدخل إلى علم أصوات العربية، مطبعة المجمع العلمي، بغداد، ١٤٢٣ هـ -٢٠٠٢ م.

-كُثَيِّر عَزَّة: ديوان كثير عزَّة، جمعه وشرحه : الدكتور إحسان عَبَّاس ، دار الثقافة ، بيروت – لبنان ، ١٣٩١ هـ – ١٩٧١ م .

-كمال بشر (دكتور): علم الأصوات، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٠ م.

- هَنري فليش: العَربيَّة الفُصْحى (نَحوَ بناء لغوي جَديد)، تعريب وتحقيق: الدكتور عَبد الصّبُور شاهين، الطبعة الأولى، ١٩٦٦ م.

-ابن يعيش (أبو البقاء يعيش بن علي): شَرْحُ المَفَصَّل، قدّم له ووضع هوامشه وفهارسه: الدكتور إميل بَديع يعقوب، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان ، ١٤٢٢- ٢٠٠١ م.



Means of Arabic Language in Preserving the Textile of Word

By: Assistant. Prof .Dr. Muhaned Ahmed Hassan
University of Tikrit / College of Arts / Department of Arabic Language

Abstract

This research reviews the way in which the Arabic language preserves its textile represented by it six segments, and what tends to do to preserve this textile, as the Arabic language resorts to several methods to limit the use of some syllables that are only permitted in certain places to preserve its sectional weaving. The Arabic language treated the closed long segment by a frozen one which comes in its improper position by shortening its long runny. Also modifying the segment into closed short by a frozen one. In some positions an increase a short runny to keep its segmental system.



مُحْدَثات في الجمل العربية الوصفية وغير الإسنادية والوحيدة الركن


د. محمد عبدو فلفل*

● مدخل:

يُلاحَظ في الدرس اللغوي العربي الحديث أن الدراسات المعنية بالجملة العربية كثرت كثرة لافتة، وهذه الكثرة تذكر بقلة عناية السلف - كما هو معروف - قبل ابن هشام(٧٦١هـ) على الأقل بهذا الجانب من جوانب دراسة العربية، وكأن قلة عناية السلف بدراسة الجملة دراسة مباشرة[١] سببٌ من أسباب عناية خلفهم بدراستها، فقد كان التنقيب عن الشذرات الأولى من تفكير أئمة العربية في الجملة سببا لغير قليل من الدراسات الحديثة المعنية بالجملة العربية[٢]، ولا يخفى ما للأغراض التعليمية والعلمية من أثر في تنامي اهتمام المحدثين العرب في دراسة الجملة، ولا يخفى أيضا ما للدرس اللغوي الحديث المعروف باللسانيات من أثر في ازدهار هذا الجانب من جوانب دراسة العربية[٣]، ذلك أن الجملة قبل ظهور ما يُعْرف بنحو النص أو اللسانيات النصية في النصف الثاني من القرن العشرين كانت هي المركَّب النحويَّ الأكبر المعتمد في دراسة اللغة عامة عند مختلف المناهج اللسانية كالوصفية والتوليدية التحويلية و الوظيفية[٤]. والجدير بالذكر أن درس الجملة عند المحدثين مع ما فيه من تكرار تنوَّعَ تنوُّعا لافتا من حيث الأغراض والمناهج و التنظير والتطبيق على هذه المدونة اللغوية أو تلك، كالقرآن الكريم، والحديث النبوي، والشعر العربي، وقد انتهت هذه الدراسات في أحيان غير قليلة إلى مقولات ليس لها حضور أو أثر يذكر في درس القدماء للجملة، لذا تعددت مفهوماتها


* سورية/جامعة حماة





عند المحدثين، واختلفت مقوماتها كما تعددت أقسامها تعددا ليس للقدماء من أئمة العربية عهد به، ولعل من تجليات التوسُّع في دراسة الجملة العربية في العصر الحديث اتخاذَ بعض الدارسين جهودَ زملائهم في هذا الميدان موضوعا للدرس وصفا وتحليلا وتقويما وتقييما[٥]، وفي هذا السياق تأتي هذه الدراسة. ولأن تناول جهود المحدثين كلها في التفكير في الجملة العربية متعذر في هذا البحث سيقتصر على مناقشة ثلاثٍ فقط من القضايا التي أثاروها في هذا الميدان، وذلك للمخالفة الصريحة لأقسام الجملة ومقوماتها في النظرية النحوية العربية القديمة، ولأن ما وقف عليه البحثُ من الدراسات التي تناولت جهود المحدثين في التفكير في الجملة العربية لم يُعْطِ هذه القضايا ما تستحقه من الاهتمام استقصاءً وتحليلاً ومناقشة عند من عُنِيَ بهم هذا البحث من أعلام الدرس اللغوي العربي المعاصر، وهذه القضايا هي ١- الجملة الوصفية ٢- الجملة غير الإسنادية ٣- الجملة الوحيدة الركن.

اولاً: الجملة الوصفية

الجملة الوصفية نوع جديد من أنواع الجمل في اللغة العربية، انتهى إليه الدرس النحوي الحديث، وليس لأئمة العربية من قبل عهد بهذا النوع من الجمل[٦]، وممن قالوا بهذه الجملة تمام حسان، وشعبان صلاح وعلي أبو المكارم، ومحمد حماسة عبد اللطيف، ومحمود نحلة، فما مفهوم الجملة الوصفية ؟ وما دواعي القول بها ؟ وما أبرز ضوابطها وأحكامها؟ هذا ما سنحاول الإجابة عنه فيما يلي.



• الجملة الوصفية؛ مفهومها وضوابطها

أبرز ما تُعْرَفُ به الجملة الوصفية هو أن المسند فيها وصف مشتق دال على ما يعرف في الصرف العربي بالصفات المشتقة، وما يلحق بها[٧]، من الأسماء الجامدة، والأسماء المنسوبة، والمصدر (سواء) ففي معرض تدليله على أن للصفات المشتقة من الخصوصية ما يجعلها قمينة بقسم خاص بها في أقسام الكلم، وهو الصفة يقول تمام حسان (تكون مسندا، فتؤدي وظيفة شبيهة بوظيفة الفعل في التعليق، حيث تطلب مسندا إليه أو منصوبا.....وهذه الخاصة من خواص الصفات تجعل من المقبول أن نتكلم عن جملة وصفية، تقابل الجملتين الاسمية والفعلية، وتكون هذه الجملة أصلية، كما في «أقائم المؤمنون للصلاة»، وتكون فرعية نحو «أرأيت إماما قائما تابعوه للصلاة»[٨]، ثم عرض تمام حسان فيما بعد في «الخلاصة النحوية»[٩]. بشيء من التفصيل لأحكامِ وضوابطِ ما أسماه جملة وصفية مبينا أن المسند في هذه الجملة يتمثل بوصف الفاعل والمفعول، وصيغ المبالغة، والصفة المشبهة و التفضيل.

أما شعبان صلاح فقد حدَّ الجملة الوصفية بأنها(تلك التي تبتدئ بوصف، يقع مسنداً، بعده مسندٌ إليه مرفوعٌ، سواء كان الرفع على الفاعلية، وذلك بعد صفة الفاعل والمبالغة والصفة المشبهة، وصفة التفضيل، أو على النيابة عن الفاعل، وذلك بعد صفة المفعول بوجه خاص، ومن ذلك قولنا : قائمٌ محمدٌ، و ناجح المجتهدان، و أغدَّارٌ صديقك؟ و ما حسنٌ وجه فتاتك، و هل أشرفُ منك أحدٌ؟

و ما مذموم فعلُك)[١٠]، ونصَّ محمد حماسة عبد اللطيف، على أن هذه الجملة تتألف (من وصف+اسم مرفوع، أو ضمير شخصي منفصل للرفع، نحو قولنا: أناجح أخوك؟ ما حاضر أنتم، ما محبوب الخائنون)[١١]. وأما علي أبو المكارم فعرَّفَ الجملة الوصفية بأنها(الجملة المكونة من مبتدأ وقع وصفا مشتقا أو مؤولا به مفردا، قد أسند إلى مرفوعه الظاهر أو الضمير المنفصل المثنى أو المجموع التالي له)[١٢].

وكأن أبا المكارم قصد من هذا التعريف المضبوط والشامل لمفهوم الجملة الوصفية إلى الإتيان على ضوابطها وأحكامها، وأبرزُ هذه الضوابطِ والأحكام عند القائلين[١٣] بهذه الجملة أن المسند فيها كما لاحظنا وصف مشتق، أو ما نُزِّلَ منزلة الوصف المشتق، وهو مسند واجب التقدم على المسند إليه المرفوع به، فالرتبة بينهما من الرتب المحفوظة، أما المطابقة الجنسية أو العددية بين المسند إليه والمسند فهي نفسها الأحكام المرعية بين الفعل والفاعل، أو نائبه، فلا تطابق مثلا من حيث العدد بين الوصف والاسم المرفوع به، فالوصف المسند لا يكون إلا مفردا، أما الاسم المرفوع به فيكون مثنى أو مجموعا، ولا يجوز حذف أحد ركني الجملة الوصفية، كما أنه لا يجوز دخول النواسخ عليها، وأجاز حماسة أن تدخل عليها (ليس) لأنها بمنزلة (ما) التي يكثر دخولها على الجملة الوصفية.

●دواعي القول بالجملة الوصفية

قدم القائلون بالجملة الوصفية، كلٌّ كما تراءى له ما يُسَوِّغ به قولَه بهذه الجملة، وفيما يلي عرض لهذه المسوِّغات:

١-خصوصية المفهوم والضوابط والأحكام وهذا هو المسوغ الوحيد الذي سوَّغ به أبو المكارم القول بالجملة الوصفية، فقد وضح الرجل بالتفصيل والدليل أن لهذه الجملة من المقومات والخصائص والعلاقات المميزة لها والمبينة لأحكامها وضوابطها، ما يحول دون سلكها في الجملة الاسمية كما فعل النحاة، أو في الجملة الفعلية، أو الشرطية أو الظرفية، مما يحمل على جعلها نوعا خاصا ومستقلا من أنواع الجمل في اللغة العربية[١٤].

٢-وصفيِّة المسند في الجملة الوصفية لاحظنا من قبل أن المسند في هذه الجملة صفات مشتقة أو ما نزل منزلتها، والصفة في العربية يجب أن تكون عند القائلين بالجملة الوصفية ما عدا أبا المكارم قسما مستقلا من أقسام الكلم خلافا لجعل النحاة لها في عداد الأسماء عامة، لأن الصفات لها من الخصائص المعنوية و المبنوية ما يميزها عن الأسماء والأفعال، وذلك بجمعها بين سمات من كل منهما، مما يؤهلها لأن تكون قسما مستقلا جنباً إلى جنب مع سائر أقسام الكلام في العربية[١٥]، وهو ما أومأ إليه إبراهيم السامرائي إيماء يشي بإيمائه أيضا إلى ما يعرف بالجملة الوصفية، وفي ذلك يقول (إن «أقائم الزيدان» أَلْصَقُ بالجملة الفعلية منه بالجملة الاسمية، وعلى هذا يتعين أن الوصف المشتق يقابل الفعل، وأن ما بعده هو المسند إليه، أي الفاعل، وتوجيه القول في الوصف أنه اسم فاعل قام مقام الفعل، و يكتفى بهذا)[١٦] أما علي أبو المكارم فأنكر[١٧] على هؤلاء جعل الصفات المشتقة في العربية قسما مستقلا من



أقســام الكلم، مما أفضى به إلى أن ينكر عليهم أيضا أن تكون وصفية المســند في هذا التركيب أحــد مســوغات القــول بالجملــة الوصفيــة، فــ(الاعتبارات والخصائص التي تميز الوصف ...لا ينبغــي أن تلغــي اســميته)[١٨] عنــد أبي المكارم، والراجح أنه ليس فيما قدمه ما يدحض جعل من جعلَ الصفات المشتقة قسما مستقلا من أقسام الكلم في العربية، يدعى الصفة، ومما يؤنس بهذه القســمة ما قدمه القائلون بها من السمات المبنوية والمعنوية والوظيفية الخاصة بالوصف المشــتق بالعربية، وأننا نلمس معالم إجرائية لها عند بعض الســلف، كالذي يلاحظ في قول الجرجاني(أصل الحال أن تكون صفة، وأصل التمييز أن يكون اسما)[١٩].

٣-الاضطــراب المفهومــي والمصطلحي. مفاد ذلــك أنَّ جعْــلَ النحــاة للأنمــاط التركيبيــة الســابقة في عــداد الجملــة الاســمية يفــضي إلى اضطــراب في مفهــوم الجملــة، وفي مفهوم مصطلــح «المبتــدأ» في النحــو العربــي، وهــو اضطــراب قائــم عــلى التحكــم أو الافتعــال والتعسُّــف، فبعد أن ذكَّــر عبد الرحمن أيوب أن مصطلــح المبتــدأ عند النحاة يعني المســند إليه في الجملــة يلفت(النظر إلى التناقض الذي تجره نظرية الفاعل الذي يســد مســد الخبر.. في المثال «أقائــم الزيدان» تعرب «قائم» مبتدأ، أي أنها مســند إليه، وتعــرب «الزيدان» فاعلا، أي أنها مســند إليه أيضا، ومقتضى هذا وجود جملــة تتكون مــن مســندين إليهمــا)[٢٠]، أما محمد حماسة فقد انتقد حشر النحاة لجعل ما أســماه جملة وصفية في عداد الجملة الاسمية، مسوغا القول بالجملة الوصفية، فقال(الجملة الوصفيــة ينظــرون إليها على أنهــا تتألف من «مبتدأ + فاعل» وكلا هما مسند إليه، والجملة لا بد أن تكون مكونة من مســند ومســند إليه في نظرهــم، ومــع ذلك تجــاوزوا عــن هذا مع الجملــة الوصفية، فهــي بذلك فيهــا جزء من الجملة الاسمية، وجزء من الجملة الفعلية، أي أخذتِ المسند إليه من كلتيهما، وكما عدوا اسم الفعل من ضروب الاسم عدوا الجملة الوصفية كذلــك جملة اســمية، والــذي دعاهــم إلى ذلك أنهــم يعدون الوصــف اســما، والجملة لديهم تنســب إلى صدرهــا، ولذلك لم يجدوا بأســا في أن تكون هذه الجملة مع كونها مزيجا متنافرا من الوظائف النحوية جملة اســمية، فإذا ثبت أن الوصــف مختلف عن الاســم في الخصائص والصفات، وأنه قسم مستقل من أقسام الكلم، لأنه لا يدل على ما يدل عليه الاسم، وأن الجملة تنســب إلى صدرهــا فإننا يمكننــا أن نعد هذا النوع جملة متميزة عن بقية أنواع الجمل)[٢١].

أما شــعبان صــلاح فيقول في معرض بيان مسوغات رفضه لجعل(ما قائم الزيدان) ونحوه من الجمل الاســمية(...أما الاعتبار الثاني فهو عد الوصــف في كل جملة من الجمل الســابقة مبتدأ، واعتبار ما بعده من مرفوع ســادا مسد الخبر، ومن هنا كانت تلك الازدواجية الواضحة في كل تعريــف للمبتدأ جاء عن النحاة، فالمبتدأ عند الأشــموني هو الاســم العاري عن العوامل اللفظية غير الزائدة مخبرا عنه، أو وصفا رافعا لمســتغنىً به، وهو في رأي الرضي الاسم المجرد عــن العوامل اللفظية مســندا إليــه أو الصفة الواقعة بعد حرف نفي أو ألف استفهام رافعة لظاهر)[٢٢]، ثم يبين صلاح ما ترتب على حشر



التركيب موضوع البحث في الجملة الاسمية من ازدواجية متناقضة في مفهوم مصطلح المبتدأ فيقول(لا بد هنا من أن نقرر تناقض النحاة في مثل هذا الإسناد الوصفي، فهم يعدون»قائم» في مثل «أقائم الزيدان» مبتدأ، ويعربون ما بعده فاعلا سد مسد الخبر، والمبتدأ كما هو معروف من قبيل المسند إليه كما أن الفاعل من نفس القبيل، فكيف تتكون الجملة من مسندين إليهما فقط!)[٢٣]، وهذا الذي ينكره صلاح هو ما جعل إبراهيم السامرائي يرى في مقالة النحاة في هذه المسألة(هدرا لأساس قويم يبنى عليه أسلوب بناء الجملة العربية، وذلك أن الجملة العربية إسنادية مؤلفة من المسند والمسند إليه فعلية كانت أم اسمية، وعلى هذا فإن(قائم) مسند، وأن(قائم زيد) هو كقولنا: زيد قائم، ولا عبرة في الاعتماد على الاستفهام أو النفي، فلم يشترط ذلك الكوفيون مثلا)[٢٤].

وهؤلاء الدارسون محقون فيما ذهبوا إليه، ولا حل لهذا الإشكال فيما زعمه النحاة من أن المبتدأ في هذه الحالة مسندٌ، لا مسندٌ إليه، وذلك لما يفضي إليه هذا الزعم من اضطراب يقضي بأن يكون المبتدأ في العربية تارة مسندا، وتارة مسندا إليه، ومن البديهي أن تغيير ماهية الشيء و وظيفته يجب أن يترتب عليه اختلاف في المصطلح الدال عليه، يضاف إلى ذلك أن المبتدأ كما يقول الجرجاني (لم يكن مبتدأ لأنه منطوق به أولا، و لا كان الخبر خبرا لأنه مذكور بعد المبتدأ، بل كان المبتدأ مبتدأ لأنه مسند إليه ومثبت له المعنى، والخبر خبرا لأنه مسند ومثبت به المعنى)[٢٥].

وقد أدرك الرضي ما في جعل النحاة للوصف مبتدأ فيما نحن فيه من افتعال تمثل بجعل الشيئين المختلفين ماهية تحت حدٍّ واحد، فقال (اعلم أن المبتدأ اسم مشترك بين ماهيتين، فلا يمكن جمعهما في حد، لأن الحد مبين للماهية بجميع أجزائها، فإذا اختلف الشيئان في الماهية لم يجتمعا في حد)[٢٦]، ويقول الرضي في السياق نفسه (النحاة تكلفوا إدخال هذا أيضا في حد المبتدأ الأول، فقالوا إن خبره محذوف لسد فاعله مسد الخبر، ولو تكلفتَ تقدير خبر لم يتأت، إذ هو في المعنى كالفعل، والفعل لا خبر له، فمن ثمة تم بفاعله كلاما)[٢٧].

ومن المعالم العملية للاضطراب المصطلحي فيما نحن فيه[٢٨]، أن للنحاة في إعراب الوصف إذا تطابق مع مرفوعه في الإفراد، نحو «أقائم محمد» إعرابا آخر، وهو اعتبار الوصف خبرا مقدما، وما بعده مبتدأ مؤخرا، ومقتضى هذا الإعراب أن تكون(قائم) مسندا، و(محمد) مسندا إليه، وهو عكس وضعهما على الإعراب الذي سبق، والإسناد اعتبار دلالي لا إعرابي، ولا يقبل المنطق السليم أن يكون المسند حسب الإعراب الأول هو المسند إليه حسب الإعراب الثاني، والمعنى في الحالين واحد.

والغريب أن يقر علي أبو المكارم النحاة على جعلهم المبتدأ تارة مسندا، وتارة مسندا إليه مع ما في ذلك من الازدواجية المتناقضة، فقد رد[٢٩] على شعبان صلاح جعله التخلص من هذه الازدواجية مما يسوغ القول بالجمل الوصفية، فقال(توَهُّمُ الازدواجية نابعٌ من تصور أن لفظ المبتدأ كلفظ الفاعل لا يكون إلا مسندا إليه، فإذا تكونت الجملة من مبتدأ وفاعل فقد خلت من المسند، وهو تصور غير



صحيح في جملته، وإن صح بالنسبة لمصطلح الفاعل وحده، ذلك أن المبتدأ كما يقع مسندا إليه يقع أيضا مسندا، وهكذا يمكن أن يدل على الطرفين الإسناديين في الجملة، فإذا اشتملت الجملة على الفاعل معه كان معنى ذلك بالضرورة وقوعه فيها مسندا، وبذلك يكون قَصْرُ المبتدأ على إحدى دلالتيه نوعا من التعسف الذي لا يؤيده التراث النحوي[٣٠]، الذي يقطع كما يقول أبو المكارم (بوجود نوعين متميزين من المبتدأ، أولهما يطلق للدلالة على المسند إليه فيما اصطلحنا عليه بالجملتين الاسمية والظرفية، وثانيهما يدل على المسند فيما اصطلحنا عليه بالجملة الوصفية، ولعل أول تصريح بوجود هذين النوعين ما ذكره ابن الحاجب...)[٣١]، ثم يستطرد أبو المكارم في نقل أقوال النحاة الدالة على أن المبتدأ عندهم نوعان؛ مسند ومسند إليه، وذلك في مسعى منه للتدليل على أن هذه المقولة معروفة وشائعة في النظرية النحوية العربية القديمة، مما يحول دون ردها كما يتراءى له ناسيا أو متناسيا أنه صاحب مقولة، مفادها أن (شيوع الآراء ليس دليلا على صحتها...وأن ما يشيع من الآراء والأحكام والاتجاهات في النحو العربي ليس مبنيا بالضرورة على أنها الأكثر صوابا و الأوفق رؤية، والأعمق فهما في إدراك اللغة واستيعاب ظواهرها[٣٢]، فنص أبي المكارم هذا يشجع على القول بأن شيوع استعمال النحاة مصطلح المبتدأ بمعنى المسند تارة والمسند إليه تارة أخرى في الباب النحوي الواحد لا يعفي هذا المصطلح من التناقض والاضطراب في المفهوم، والذي يمكن أن يخلصنا من ذلك هو القول بالجملة الوصفية، وبالنظر (إلى الوصف باعتباره قسما قائما بذاته، فنقول في «قائم الزيدان» : قائم صفة فاعل مرفوعة، والزيدان: فاعل مرفوع، وفي «ما مذموم فعلك»: مذموم صفة مفعول مرفوعة، وفعلُ نائب فاعل مرفوع، وفي «ما منفك عمرو قائما... منفك صفة فاعل منسوخة، وعمرو اسم مرفوع، وقائما خبر منصوب»[٣٣].

ولقائل أن يقول: إن سعينا إلى التخلص من الازدواجية، أو التعدد في دلالة مصطلح المبتدأ بقصره على مفهوم المسند إليه دون المسند مردود بأن تعدد دلالات المصطلح ظاهرة معروفة في النحو العربي، فمصطلح الصفة مثلا يدل على الوصف المشتق، وعلى النعت، وعلى حرف الجر، ومصطلح المفرد يدل على ما ليس مثنى أو جمعا، و على الاسم غير المضاف، وعلى الاسم مقابلا للجملة في الوصف والخبر والحال، وفي الإجابة عن ذلك نقول إن تعدد دلالات المصطلح الواحد فيما ذُكِرَ تعدد اختلافي، وهو في أبواب نحوية مختلف، بخلاف ما نحن فيه، فدلالة المبتدأ على معنيي المسند والمسند إليه تعدد تناقضي وفي باب واحد، ولا شك أن التعدد الاختلافي في معنى المصطلح أقل خطرا على ربط المصطلحات بمفهوماتها من التعدد التناقضي، إضافة إلى أن الأصل الذي يُحْرَص عليه ما أمكن كما نعرف في علم المصطلح هو تحاشي تعدد مفاهيم المصطلح الواحد، وتحاشي التعبير عن المفهوم الواحد بعدة مصطلحات.

●ضرورة تقدير الضرورة بقدرها

ما نراه في الجملة الوصفية هو أن يقتصر القولُ بها على التراكيب التي يترتب على عدم



القول بهذه الجملة إلى الازدواجية التناقضية في دلالة مصطلح المبتدأ أو إلى الاضطراب في مفهوم الجملة كما لاحظنا، مفاد ذلك أن الوصف المشتق يحسن أن نعامله وإن كان عاملا فيما بعد معاملة الأسماء المفردة ما لم يؤد ذلك إلى الازدواجية، والاضطراب، وذلك عندما يقع صفة سببية أو خبرا سببيا، أو حالا سببية، أو مفعولا سببيا أو صلة لـ (ال)، فلا داعي لتعقيد مفهوم الجملة الوصفية بالقول بالجملة الوصفية الفرعية كما نجد عند تمام حسان، ولا بالقول بالتركيب الجملي الوصفي كما نجد عند شعبان صلاح، لأنه لا ضرورة منهجية أو مصطلحية تدعو إلى ذلك، يقول حسان (تكون هذه الجملة أصلية، كما في «أقائم المؤمنون للصلاة»، وتكون فرعية نحو «أرأيت إماما قائما تابعوه للصلاة»)[٣٤] فالمراد بالجملة الوصفية الفرعية عند حسان إذن الوصف المشتق الرافع لما بعده، وذلك بغض النظر عن الوظيفة النحوية لهذا الوصف، وقد سمَّى شعبان صلاح ما كان من هذا القبيل بالتركيب الجملي الوصفي[٣٥]، مضيفا إليه[٣٦] ما كان صلة لـ (ال) في نحو «ليسا لموافيني ليُرْفَدَ خائبا» ونحو «جاء الحسنُ وجْهُه» وما نميل إليه الإبقاء على معاملة الوصف المشتق في هذه الحالات معاملة الأسماء المفردة، وإن كان عاملا فيما بعده، وفي ذلك نأي بالجملة الوصفية عن التفريعات المعقدة، مع عدم ترتب أي ضرب من ضروب الاضطراب في معاملتها معاملة الاسم المفرد، ذلك أن ما سمي صفة من أقسام الكلم إنما سمي بذلك لأنه كما بين القائلون يشتمل على بعض صفات الأسماء المفردة كما يشتمل على بعض صفات الأفعال، لذا يحسن الإبقاء على معاملته معاملة الاسم المفرد حيث تكون معالم اسميته أكثر حضورا، وفي مقدمة ذلك تغير علامته الإعرابية - وهذه سمة أساسية من سمات الأسماء- بتغير وظيفته النحوية في هذه التراكيب، فهو يرفع إذا كان خبرا للمبتدأ، وينصب إذا كان خبرا للفعل الناقص، أو حالا، ويتبع في الإعراب الاسم المفرد جرا ونصبا ورفعا عندما يكون صفة لاسم مفرد قبله، وكل ذلك من معالم تفعيل معالم الاسمية في هذا العنصر.

يضاف إلى ذلك أن القول بالجملة الوصفية الفرعية، أو بالتركيب الجملي الوصفي سيفضي بنا إلى القول بوقوع الفاعل جملة في نحو» جاء الحسنُ وجْهُه» أو تركيبا جمليا وصفيا، وفي ذلك مخالفة لما هو معرف من أن المسند إليه لا يكون جملة، بل مفردا أي اسما، أو ما نزل منزلة الاسم، وهو الصفة فيما نحن فيه، وكل ذلك يؤنس بضرورة التعامل مع الصفة فيما سمي جملة وصفية فرعية، أو تركيبا جمليا وصفيا على أنه مفرد قام بوظيفة الأسماء المفردة التي تعرب بحسب موقعها من الإعراب.

ثانياً: الجملة غير الإسنادية

من المعلوم أن الإسناد عماد الجملة في النظرية النحوية العربية القديمة[٣٧]، وأنه لا بد من أن يتوافر ركناه في التركيب المسمى جملة عندهم، فإن صُرِّح بهما فبها ونعمتْ، وإلا عُمل على تقدير ما ليس في الظاهر منهما، أو على تأويل التركيب عامة تأويلا يفضي إلى العملية الإسنادية بطرفيها، وذلك نحو ماكان منهم في معالجتهم لأسلوب النداء، هذا هو



الأساس المعمول به في النظرية النحوية القديمة عامة، وإن ندَّ عن بعض النحاة[٣٨]، بين الفينة والأخرى ما يوحي ظاهره بخلاف ذلك الأصل، أما في الدرس النحوي العربي الحديث فقد ارتفعت أصوات غير قليلة[٣٩]، تدعو إلى القول بالجملة غير الإسنادية، أو بالجملة الوحيدة الركن أو الوحيدة الطرف أو الوحيدة الكلمة، ولهذه الدعوة أسباب ثلاثة، أولها اعتمادُ مقوِّم وحيد للجملة، مفاده أنها المنجز اللغوي الدال على معنى تام مستقل، وذلك بغض النظر عن حجمه أو شكله، وسواء أشتمل على طرفي الإسناد أو على أحدهما، أم لم يشتمل، وثانيها هو التخفف من افتعال التأويل و تقدير ما ليس في الظاهر، وذلك في مسعى وصفي يدعو فيما يدعو إليه إلى تخليص الدرس النحوي- وهذا هو السبب الثالث - من سلطان التفكير الفلسفي القاضي بضرورة أن تقوم الجملة على ركنين أساسيين هما المسند والمسند إليه كما تقوم القضية في المنطق على الموضوع والمحمول.

والجدير بالذكر أن معظم أصحاب هذه الدعوة لم يفْصلوا بوضوح بين الجملة غير الإسنادية والجملة الوحيدة الركن، ومع ذلك نفرق إجرائيا فيما نحن فيه بينهما، وذلك لما يلاحظ لدى بعضهم من الفرق بين هاتين الجملتين، فالجملة الوحيدة الركن أو الوحيدة الطرف هي الجملة الإسنادية التي حُذِفَ أحد طرفي الإسناد فيها كما سنلاحظ عند عبد الرحمن أيوب، ومحمد حماسة عبد اللطيف، أما الجملة غير الإسنادية فهي على ما يبدو الجملة التي لا يتضح فيها أصلا مفهوم الإسناد كالجملة الندائية، لذا سندرس الجملة غير الإسنادية، والجملة الوحيدة الركن، كلا على حدة عند أبرز من قال بهما أو بإحداهما، ومنهم إبراهيم مصطفى، وإبراهيم أنيس وعبد الرحمن أيوب، وإبراهيم السامرائي، وعلي أبو المكارم، ومحمد حماسة عبد اللطيف، وشعبان صلاح، وفيما يلي مناقشة لأهم ما جاء عند هؤلاء الباحثين في هذا الضرب من الجمل.

●الجملة غير الإسنادية عند إبراهيم مصطفى:

عُرِفَ إبراهيم مصطفى بكتابه «إحياء النحو» الذي عمل فيه على إعادة دراسة النحو بمقولات، رأى فيها تيسيرا للنحو وحلا لمشكلاته، ومن أبرز هذه المقولات أن الضمة (علم الإسناد، ودليل أن الكلمة يُراد أن يُسْنَدَ إليها، ويُتَحَدَّث عنها.... وأما الكسرة فإنها علم الإضافة، وإشارة إلى ارتباط الكلمة بما قبلها، سواء كان هذا الارتباط بأداة، أو بغير أداة كما في «كتاب محمد» و «كتاب لمحمد» ولا تخرج الضمة أو الكسرة عن الدلالة على ما أشرنا إليه إلا أن يكون ذلك في بناء، أو في نوع من الإتباع، وأما الفتحة فليست علامة إعراب، ولا دالة على شيء، بل هي الحركة الخفيفة المستحبة عند العرب التي يراد أن تنتهي بها الكلمة كلما أمكن ذلك، فهي بمثابة السكون في لغة العامة[٤٠].

ومما وقف في وجه نظرية إبراهيم مصطفى في وظيفة علامات الإعراب أن تركيب (لا) النافية للجنس مع اسمها وخبرها مما أصله مبتدأ وخبر، وهو جملة اسمية، سواء أصُرِّح فيها بالخبر، أم لم يُصَرَّح، وذلك لقيام التركيب



عـلى فكـرة الإسـناد الأصـلي، ولتوافـر ركني الإسناد فيه، فاسم (لا) النافية للجنس متحدَّثٌ عنـه أي مسـند إليه مـع أنه منصـوب، وهذا يخالف نظرية إبراهيم مصطفى القاضية بأن الضـم وحده علـم الإسـناد، وأن الفتحة ليس لهـا وظيفة دلالية، لذا زعـم أن التركيب مع لا النافية للجنس مع دلالته على معنى تام يحسن السـكوت عليه ليس تركيبا إسناديا، لأنه ليس فيـه متحدَّثٌ عنه، أي مسـند إليه، ولا متحدَّثٌ به أي مسند، فاسـم (لا) كما يقول (يبدو أولَ الأمر أنه متحدَّث عنه، وأنه صدْرُ جملة اسمية تامـة، والمتأمِّلُ يرى غيرَ هـذا، فإنه ليس بعده من خبرٍ، ولا شيء يُتَحَدَّثُ به ....تقول: لا ضيرَ، لا فوتَ ...و لا بأسَ، فيتمُّ الكلام، ويقدر النحاة الخـبر محذوفا: أي موجـود، أو حاصل ؛ وهو لغوٌ، لا يزيد تقديره في المعنى شـيئا، وما يذكر بعـد هذا الاسـم من الظروف ليـس خبرا، لأنه يحذف ويتم الكلام من دونه، تقول: لا ريب، ولا ريب في هذا القول)[٤١]، (إذاً فالاسم بعد «لا» في هذا الاسـتعمال ليس بمتحدَّث عنه، وحقه من الحـركات الفتحة، ولا شيء فيه من الإشـكال، والذي عوَّص الأمر على النحاة ما قرروه من أن كل جملة يجب أن تشمل مبتدأً وخبرا، أو فعلا وفاعـلا، ولم يعرفوا الجملة الناقصة، ويرونها في النـداء مثـل «يا محمد» ...فيقـدرون: أدعو محمـدا ... ولا وجـه لهذا التقديـر، ولا هو مع المعنى)[٤٢].

والراجـح ألا يُوافَـقَ إبراهيـم مصطفـى فيما ذهـب إليه مـن أن التركيـب النحـوي مع (لا) النافية للجنس جملة غير إسـنادية، وليس ذلك بالضرورة لتحاشي القول بالجملة غير الإسنادية في اللغـة العربية، بـل لأن هذا التركيب فعلا هو تركيب إسنادي، وأن الاسـم فيه، متحدَّثٌ عنه، أي مسـند إليه، ولكن الخبر، أي المسند كثيرا ما يحذف لأنه كون عام، ولو كان هذا الخبر شـبه جملـة، أو مـا تتعلق بـه، وإنما يحـذف لكثرة الإسـتعمال التـي يترتب عليها وضـوح معنى التراكيب التي يكثر استعمالها كتلك التي ذكرها إبراهيم مصطفى، أما إذا كان الخبر غير واضح فلا يمكن الاستغناء عنه ولو كان شبه جملة دالة على الكون العام وذلـك نحو قولنا «لا طالب في الصف» و «لا فقير في قريتنا» فليس من الممكن حذف الخبر هنا، وهو شبه جملة دالة على الكون العام أو متعلقة به، بل من الواضح أنه لا يجوز حذف الخبر مع (لا) إن كان كونا خاصا، كقولنا «لا لـص أمين» بل ربما أفضى حذفه إلى نقيض مراد المتكلم كما في قول الشاعر[٤٣]:

أيا شاعرا لا شاعرَ اليومَ مثلُه

جريرٌ، ولكن في كُليبٍ تَـواضُعُ

فلـو حذف خبر(لا) هنا، وهـو «مثله»[٤٤]، ولم يُـرَدْ معناه كما زعم إبراهيم مصطفى لأنقلب المدح ذما، وكل ذلك يوضح ويؤكد أن التركيب مع(لا) النافية للجنس تركيب جملي إسـنادي، خلافا لما يراه صاحـب «إحياء النحو» على أن المهـم عندنـا فيما نحن فيه هـو أن حديثه عن التركيب مـع(لا) النافية للجنس واضح الدلالة على أنه ممن يقولون بالجملة غير الإسنادية في اللغة العربية.

●الجملة غير الإسنادية عند أنيس:

يستهل إبراهيم أنيس حديثه عن مفهوم الجملة في النظريـة القديمـة بـأن هذا المفهوم سـليل الفكر المنطقي، فـ (هي عند المناطقة عبارة عن



موضوع ومحمول، أي شخص أو شيء ينسب إليه أمر من الأمور.... ويشبه هذا ما جرى عليه أهل البلاغة من تقسيمهم الجملة إلى ركنين أساسيين، المسند، وهو ما يناظر المناطقة، والمسند إليه، وهو الذي يعادل الموضوع عند أهل المنطق)[٤٥]، ويتابع أنيس حديثه مبينا أن المحدثين من اللغويين لا يتمسكون بمقولة المناطقة في الجملة، بل يراعون الواقع اللغوي، فيقول(يسوق اللغوي الحديث عباراتٍ من مثل «سبحان الله» ومثل «وا أسفاه» ومثل «زيد» جوابا لمن سأل: من القاتل؟ ويرى أن كلا من هذه العبارات يفيد ذلك المعنى المستقل بالفهم الذي ينشده اللغويون القدماء في كل جملة، ويعد مثل تلك العبارات جملا مستوفاة شرط المعنى المستقل بالفهم، وتفيد فائدة يحسن السكوت عليها، ومع ذلك لا نتبيَّنُ فيها موضوعا ومحمولا، أو مسندا إليه ومسندا)[٤٦]، وبعد أن ينبه الدكتور أنيس على تعويل النحاة قديما على تقديرات مفترضة كي يوفروا للجملة ما ليس في ظاهرها من معالم الإسناد يؤكد أنه لا يجب أن نتلمس معالم الجملة من تصورات النحاة الذهنية، بل من (استعمالات الناس، ومما تواضعوا على استقلاله بالمعنى في كل كلام)[٤٧]، ثم يوضح أنيس مفهوم الجملة غير مشترط فيه إلا تمام المعنى وُجِدَ الإسناد أم لم يوجد، فيقول (الجملة في أقصر صورها هي أقل قدر من الكلام يفيد السامع معنى مستقلا بنفسه، سواء تركب هذا القدر من كلمة واحدة أو أكثر، فإذا سأل القاضي أحد المتهمين: من كان معك وقت ارتكاب الجريمة؟ فأجاب: زيد فقد نطق هذا المتهم بكلام مفيد في أقصر صورة)[٤٨].



واضح فيما تقدم أن إبراهيم أنيس يقول للأسباب التي بينها بالجملة غير الإسنادية، كما أنه يقول كما يفهم من مثاله الأخير بالجملة الإسنادية الوحيدة الركن فـ(زيد) في مثاله الأخير للجملة ركن إسنادي في جملة حذف ركنها الثاني، وإذا كان المرء يتفهم القول بالجملة غير الإسنادية ممثلة بالتراكيب التي لا تتبين فيها العملية الإسنادية أساسا كما سنلاحظ بعد قليل لدى الحديث عن هذه الجملة، فإنه لا يتفهم القول بالجملة الوحيدة الركن لما سنبينه في موضعه من هذا البحث.

●الجملة غير الإسنادية عند أيوب:

عبد الرحمن أيوب كما هو معروف واحد من أتباع المنهج الوصفي ممثلا بالمدرسة التحليلية الشكلية التوزيعية التي أسسها زيليخ هاريس[٤٩]، ومن أجلى مظاهر الوصفية عامة، وفي تفكير أيوب خاصة حملُ الاستعمال اللغوي على ظاهره، أو على بنيته السطحية، بعيدا عن التعليل، والتأويل وتقدير ما ليس في الظاهر[٥٠]، وقد أفضى هذا المبدأ بأيوب في دراسته لنحو العربية إلى القول بالجملة غير الإسنادية، وفي ذلك يقول (على آثارٍ من تفكير المناطقة سار علماء اللغة العرب، فقالوا بدورهم بأن الجملة تتكون من كلمات كما تتكون القضية عند المناطقة من دلالات على الأحداث، أو الذوات، أما أجزاء الجملة، فهي المسند والمسند إليه)[٥١]، ويعترض أيوب على أقسام الجملة عند نحاة العربية قائلا(يقول النحاة العرب بأن الجملة على نوعين اسمية وفعلية، ونحن لا نرى رأي النحاة هذا، فعندنا أن الجمل في العربية نوعان؛ إسنادية وغير إسنادية، والجمل الإسنادية

تنحصر بالجمل الاسمية والجمل الفعلية، أما الجمل غير الإسنادية فهي جملة النداء، وجملة نعم و بئس، وجملة التعجب، فهذه لا يمكن أن تعتبر من الجمل الفعلية لمجرد تأويل النحاة لها بعبارات فعلية)[٥٢].

والذي يفسر قولَ أيوب بالجملة غير الإسنادية أمران، أولهما أن القول بفكرة الإسناد في الجملة مظهر من مظاهر التفكير الفلسفي في الدرس اللغوي، وهو ممن يدعون إلى إبعاد هذا الضرب من التفكير عن دراسة اللغة[٥٣]، وثانيهما هو تمثُّلُ أيوب الحرفي قولا وعملا للمنهج الوصفي الذي يكتفي بوصف ما في البنية السطحية للتراكيب اللغوية بعيدا عن التقدير والتأويل كما ذكرنا قبل قليل، وغني عن التوضيح أن تراكيب النداء والتعجب والمدح والذم ليس من الواضح قيامها على علاقة إسنادية واضحة الركنين، وهو ما يفسر افتعال النحاة واختلافهم في التقدير والتأويل بحثا عن هذين الركنين، وذلك كفيل بنحوي متعصب لمنهجه الوصفي كعبد الرحمن أيوب أن يجعل هذه التراكيب جملا غير إسنادية، وهو سلوك لا يخلو من وجاهة، يسوغها كما قلنا عدمُ اتضاح فكرة الإسناد في هذه التراكيب.

●الجملة غير الإسنادية عند السامرائي:

المنهج الوصفي من المناهج اللسانية التي أفاد منها إبراهيم السامرائي، بل دعا غير مرة إلى دراسة اللغة العربية بهدي من هذا المنهج[٥٤]، ولعل من تبعات هذا المنزع الوصفي عنده قوله بالجملة غير الإسنادية حيث لا يتضح في ظاهر التركيب طرفا الإسناد أو أحدهما إلا بشيء من التأويل والتقدير، وهو ما تنفر منه الوصفية في الظاهر على الأقل، وهو أيضا ما تجلى في ممارسات معظم الوصفيين العرب، ومن هذا القبيل ما يلاحظ في اعتراض السامرائي على سلطان نظرية العامل في النحو العربي، حيث قال:(...كيف أستطيع فهم مسألة العمل في قولٍ لمخاطِب لي: صهْ ؟ فأين هو العامل، وأين هو المعمول؟ صحيح أن معنى»صه» اسكت، وهذا يدخل في حيز الطلب، والجمل الطلبية، وإن أفادت معنى لا يمكن أن تكون جملا إسنادية، وإن قالوا في «اكتب» فعل أمر فاعله ضمير مستتر وجوبا، لأن هذا الفاعل متخيل متصور، وهذا الفاعل الوهمي يمكن تصوره بمجرد سماعنا لفعل الأمر قبل أن نتوجه لمخاطب معين، ومثل «صه» هذه «مْه» بمعنى اكفف، وآه، بمعنى أتوجع)[٥٥] فالذي يشي به هذا الكلام أن السامرائي، يقول بالجملة غير الإسنادية، وأن من هذا القبيل عنده الجملة الطلبية نحو»صه واسكت، وهو ما وضحه أكثر في قوله (لقد تبين لنا أن الجملة الفعلية في العربية ما كان فيها المسند فعلا، ونريد هنا أن نبعد ما اعتبروه من قبيل الجمل الفعلية كجملة فعل الأمر وسائر الأفعال التي تخلص إلى معنى الطلب، كالنهي)[٥٦]، و بعد أن يؤكد السامرائي أن واو الجماعة في نحو «اكتبوا، ولا تكتبوا» وياء المؤنثة في نحو «اكتبي، ولا تكتبي»ـ وألف الاثنين في نحو «اكتبا، ولا تكتبا» ونون النسوة في نحو «اكتبن ولا تكتبن»، أحرف دالة على جنس المخاطب وعدده، وليست ضمائر الفاعلين يقول على نحو لا يخلو من الغرابة (وعلى هذا لا يمكن أن يقال: إن في أسلوب الأمر على النحو الذي مثلنا



إسـنادا يُـدْخِلُ هذا الأسـلوب في عداد الجملة الفعليـة الإسـنادية، وهي بهـذا الاعتبار جمل مفيدة فعلية، ولكنها غير إسـنادية)[٥٧]، وهذا يناقض نص السـامرائي نفسه على أن(الجملة كيفما كانت اسـمية أو فعلية قضية إسنادية، والإسـناد اللغوي علاقة وارتبـاط من طرفين؛ موضوع ومحمول أو مسند ومسند إليه)[٥٨].

● **الجملة غير الإسنادية عند أبي المكارم:**

ومن القائلين بالجملة غير الإسنادية أيضا علي أبـو المكارم الذي يـرى أن تحديد نحاة العربية للجملة (ليس ناتجا عن تحليل التراكيب اللغوية المفيـدة، وإنما ينبع أساسـا مـن أركان العمل النحوي كما صورتها أركان نظرية العامل)[٥٩]، لذا يرى أنه (لا ينبغي افتراض ركنين أساسيين في التركيـب اللغوي الذي تتكون منه الجملة... لما في ذلك من التعـارض مع واقع اللغة بحيث يضطر القائلون بذلـك إلى اللجوء إلى الفرض والتأويـل والقـول بالحـذف والتقديـر، ممـا يتناقـض مـع ما يجـب أن يكـون عليه منهج البحث النحوي من التزام موضوعي)[٦٠]، ولذا يضيف أبـو المـكارم إلى أشـكال الجملة التي رصدهـا نحـاة العربية قديما (أشـكالا أخرى تتكـون فيهـا الجملة مـن عنصر واحـد فقط، يكون اسـما، أو فعـلا أو حرفا، أو اسـم فعل، كما يمكن أن تتكـون الجملة من حرف وفعل، أو مـن حرفين أيضا)[٦١]، وبنـاء على ذلك يرى أبو المكارم أن مختلف أنماط الجملة في العربية يمكن تقسـيمها كميا إلى ثلاثة أقسـام، ومنها الجمل الوحيدة العنصر أو الركن[٦٢].

والجدير بالذكر والملاحظة فيما تقدم أن أبا المكارم يقول بالجملة غير الإسنادية، كما يقول بالجملة الإسنادية الوحيدة الركن دونما فصل بينهما، وأنه يصـدر في ذلك عن منزع وصفي واقعـي، يكتفي في تحليل الظاهـرة بما يظهر في اللفظ منهـا، وعن هذا المنـزع يصدر أيضا مفهومـه للجملة، فهي عنـده ما يدل من اللغة على معنـى مركب مسـتقلٍ دلاليـا، أو مكتفٍ بنفسـه عن غـيره، كما وضـح فندريس الذي تبنى أبو المكارم رأيه في هذه القضية قائلا (في الواقـع اللغوي يمكن أن تحدث فائدة تامة من أحد هذين الركنين فحسـب، ويمكن أن تحدث فائدة من كثير من الصيـغ التي رفض النحاة استقلالها بالإفادة دون حاجة إلى تقدير الركن الآخر أو الركنين معا، فالجملة «تقبل بمرونتها أداء أكثـر العبارات تنوعا، فهي عنصر مطاط، وبعض الجمل يتكون من كلمة واحدة: تعال، و لا، و وا أسفاه، و صَهْ، كل واحدة من هذه الكلمات تؤدي معنـى كاملا يكتفي بنفسـه»)[٦٣]، وهذا الـكلام يدل بوضـوح على أن أبـا المكارم ممن يقولون بالجملة الوحيـدة الركن، فقد تكتفي الجملة الإسـنادية عنده بأحد ركني الإسـناد، كما أنه يقول بالجملة غير الإسنادية، وفي ضوء ذلك دعا[٦٤]، إلى إعادة النظر في مفهوم الجملة وتعريفهـا. ويمكـن التعليق عـلى صنيع أبي المكارم هذا بما يلي:

أولا: أن قول أبي المكارم بالجملة غير الإسنادية، أو الوحيدة الكلمـة أو الوحيدة الركن يناقض مـا قالـه في « التراكيب الإسـنادية» في معرض شرحـه لتعريفـه الجملة الوصفيـة حيث قال (اسـتخدمنا مصطلح « الجملـة» في التعريف للإشـارة إلى أنه لا بد في الجملـة الوصفية من الخصيصتـين الضروريتـين لتكويـن الجملة،



وهما الإسناد والإفادة التامة، وما يقتضيه ذلك من استقلال الوصف ومرفوعه بتمام الفائدة)[٦٥]، ومن هذا القبيل ما جاء في معرض حديثه أيضا عمَّا انتهى إليه من أنواع خمسة للجمل[٦٦]، حيث لاحظ أن هذه الأنواع (تتفق في توافر عنصرين أساسيين، وهما الإسناد، والفائدة التامة، ومن ثم نميل إلى الرأي الذي يربط مفهوم الجملة بهما معا...و..إذا توافرت الفائدة في بعض التعبيرات اللغوية دون أن يتحقق الإسناد فيها فإنها بدورها لا تكون جملة، كما في أسلوب التمني والنداء والندبة والاستغاثة ونحوها لعدم وجود طرفي الإسناد بالفعل فيها)[٦٧].

ثانيا: أن قول أبي المكارم بالجملة الوحيدة الكلمة أو غير الإسنادية ناجم عن نزوعه نحو المنهج الوصفي، يؤنس بذلك اكتفاءه في الأمثلة السابقة بما في ظاهر الكلام من غير حرص على تقدير ما ليس في الظاهر، ويؤنس به أيضا تدعيم أبي المكارم كما لاحظنا لمفهومه للجملة بكلام لجوزيف فندريس، وهو أحد تلامذة فردينان دو سوسير مؤسِّس المنهج الوصفي في الدرس اللساني الحديث في الغرب، مما يشي بشيء من التباين بين ذلك وبين انتقاد أبي المكارم الحاد لهذا المنهج، وللسانيين العرب الداعين إليه والعاملين به[٦٨].

- **الجملة غير الإسنادية عند حماسة.**

ممن قالوا أيضا بالجملة غير الإسنادية محمد حماسة عبد اللطيف الذي أقام مفهومه للجملة على أساس من المبنى والمعنى، وقد استأنس في ذلك بأقوال ندَّتْ عن القدماء[٦٩]،يوحي ظاهرها بذلك، كما استأنس في تصوره للجملة بمقولات بعض اللسانيين المحدثين[٧٠]، كجوزيف فندريس، وتشارلز هوكيت، وقد أفضى هذا التصور بحماسة إلى القول بالجملة غير الإسنادية، فقد قال في ختام عرضه لمفهوم الجملة عند لفيف من الدارسين المحدثين(هذه أهم الجهود التي بُذِلَتْ لتحديد مفهوم الجملة العربية، ومحاولة تصنيفها، وقد رأينا أن معظمها يُعَرِّف الجملة بأنها كل كلام مستقل بنفسه، ويؤدي معنى متكاملا، غير أن بعضهم يشترط الإسناد مقوما من مقومات الجملة، ونحن نرتضي تعريف الجملة لديهم، ونرفض اشتراط الإسناد مقوما من مقوماتها، فكل كلام تمَّ به معنى، يحسن السكوت عليه، هو جملة، ولو كان من كلمة واحدة)[٧١].

ومراد حماسة بالجملة غير الإسنادية التراكيب اللغوية الدالة على معنى تام مستقل، ولا يتضح فيها العملية الإسنادية إلا بتقديرات بعيدة، افتعلها النحاة لإرغامها على الدخول في بيت طاعة الإسناد الذي عدُّوه شرطا أساسيا للجملة[٧٢]، يقول حماسة (أعني بالجمل غير الإسنادية الجمل التي يمكن أن تعد جملا إفصاحية، أي أنها كانت في أول أمرها تعبيرا انفعاليا يعبر عن التعجب، أو المدح أو الذم أو غير ذلك من المعاني التي أخذ التعبير عنها صورة محفوظة، ثم جمد بعض عناصرها على صيغته التي ورد بها، فجرى مجرى الأمثال)[٧٣]، ثم أخذ حماسة في استعراض ما جعله من



الجمل غير الإسنادية، وهي جملة الخالفة، وتتكون من اسم الفعل بضميمته المرفوعة «هيهات العقيق» أو المنصوبة» عليك زيدا»، أو بلا ضميمة «أفٍّ، مه، أوه»[٧٤] والجملة التعجبية بصيغتيها القياسيتين «ما أفعله» و «أفعلْ به»[٧٥] وجملة المدح والذم بصيغها المعروفة[٧٦]، والجملة الندائية بصورها المعروفة أيضا، والجملة القسمية، ومراده بها التراكيب القسمية المعبر فيها عن القسم بأشباه الجمل «والله وبالله، تالله» والمعبر بها عنه بالاسم مرفوعا أو منصوبا نحو «لعمرك، أيمن الله، يمينَ الله»، وينبه حماسة على أنه كان يمكن أن يجعل الضرب الثاني من الجمل غير الإسنادية القسمية في عداد ما عرف عنده بالجمل الموجزة و التي جعلناها كما سنلاحظ في الفقرة التالية ضمن الجمل الوحيدة الركن لولا أن القَسَمَ جملة إنشائية إفصاحية تأخذ صورا خاصة مسكوكة، لذا عدها من الجمل غير الإسنادية المخصوصة[٧٧]، أمَّا آخر الجمل غير الإسنادية عنده فهي الجملة التحذيرية والإغرائية المعروفة بصيغها القياسية في بابي التحذير والإغراء.[٧٨].

وهكذا يتضح أن مقومات الجملة غير الإسنادية عند حماسة هو أنها أساليب إنشائية تعبر بعبارات مسكوكة جمدت على صورة محددة من الترتيب أو الموقعية، ولا يتضح ركنا الإسناد فيها إلا بتقديرات متكلفة بعيدة كما يرى، لذا تراه يقول في معرض الحديث عن الجملة غير الإسنادية القسمية (يمكن أن ندرج تحته كل تعبير خاص بالقسم، ولا يتضح فيه وجه الإسناد)[٧٩]، ويقول في موضع آخر (إننا لا نتكلف الإسناد عندما لا يكون له وجه ظاهر؛ إذ كيف نقيم الإسناد في جملة كجملة التعجب مثلا، أو جملة النداء، أو القسم، أو التحذير، أو الإغراء إلا بافتراض صورة للجملة لم تنطق، ومعنى هذا أن لدينا ...... جملا غير إسنادية لا حاجة بنا من أجل فهمها إلى تكلف صورة ذهنية لها، نقيمها على سواء الإسناد، إذ إن تكلف الإسناد قد يخرجها عن الوجه الذي أديت به، والغرض الذي سيقت له)[٨٠].

والراجح أن عدم اتضاح الإسناد في التراكيب الدالة على معان مستقلة وتامة مقوِّمٌ أساسي ومقنِعٌ في القول بالجملة غير الإسنادية، وهو ما لفت انتباه غير واحد من الدارسين، كشعبان صلاح الذي يقول (ليس من الجمل الفعلية قولنا نعم الرجل زيد، وبئست الفتاة هند، لأن كلًّا من نعم وبئس ليس بفعل، ولأن العلاقة بينهما وبين المرفوع بعدهما ليست علاقة إسناد فضلا عن أنهما ليسا على صيغة من صيغ الاسم المعروفة، ولا يدلان على أي نوع من أنواع الزمان.. فلا يمكن لنا بعد ذلك أن نعدهما جملتين فعليتين لمجرد تأويل النحاة لهما بعبارات فعلية)[٨١] ويقول صلاح في السياق نفسه (ليس يدخل في إطار الجملة الاسمية مثل قول النحاة «هيهات العقيق» وغيره من أسماء الأفعال....وأنا لا أحس بأية علاقة إسنادية بين هيهات، وما بعدها)[٨٢]،وهو ما يذهب إليه أندريه رومان مع تأكيده غير



مـرة وجوب قيام نواة الجملة على ركنين تربط بينهمـا علاقة اقتضـاء متبـادل[٨٣]، ومع ذلك يقـر بـضرب مـن الجمـل لا يقوم عـلى فكرة الإسـناد، وهي جمل أسـماء الأفعال وأسـماء والأصـوات، فالجمل الممكنـة في العربية عنده نوعان(نوع مركـب له بنية مخصوصة، ونوع مطلـق لا بنية له، وأما الجملة التي ليسـت لها بنيـة مخصوصة فهـي جمل تحاكـي أصواتا محـاكاة تبقى مطلقة لا تخضـع إلا للنظامين الصوتـي والمقطعي للغة، مثـال ذلك «أف» و «هيهـات» وغيرهمـا)[٨٤]، ثم يوضـح رومان أن هـذا الضرب من الجمـل لا يقوم على فكرة الإسـناد فيقول(أسـماء الأصوات جمل لا بنية لهـا، فليـس فيها ركنـان... فإن تعـذر فصل الركنـين في أسـماء الأفعـال والأصـوات تعذر تعليق الفضلات بواحـد منهما، وبالتالي يمكن اعتبار هذا النوع من الجمل جملة مطلقة)[٨٥]، وفي السياق نفسـه أيضا يرى محمد الأنطاكي أن عبارة التعجـب من نحو «ما أجمل الربيع» (لا يمكن أن نميـز فيها فاعلا من مفعول، ولا مبتدأ من خبر، ولا شـيئا مـن الأبواب النحوية المعروفة .. وقُـــلْ مثل هذا في أسـاليب النداء والمـدح والذم وغيرهـا، وأمثالُ هذه الأسـاليب الشاذة في بنائها، الغريبة في تصميمها موجودة في كل اللغات، وهي أسـاليب تندُّ دائما عن كل تحليل أو إعراب، وقد حل نحاة اللغات الأخرى مشكلتها بالقول: إنها أساليب خاصة، تحفظ، وتحتـذى، ولا تحلل، ولو قـد فعل نحاتنا فعل غيرهم لأراحوا واستراحوا)[٨٦].

عـلى أن ما لا يميل إليه المرء في حديث حماسـة عـن الجملـة غير الإسـنادية هو جعلـه جملة القسـم من هذا القبيل، سـواء أكان القسم من قبيل «لعمـرك، وأيمن الله» أو من قبيل «والله وتاللـه وباللـه» أمـا الأول فلأننا أمـام عملية إسـنادية حذف أحد طرفيها لوضوحه الناجم عـن كثـرة الاسـتعمال، والعلاقـة بـين طرفي العميلة الإسـنادية كما سنوضح لدى الحديث عـن الجملـة الوحيـدة الركـن علاقـة تضام اسـتلزامي عضوي تكاملي، تتمثـل بأنَّ وجود أحد الركنين يسـتوجب حضـور صاحبه، وأما القسـم الثاني فهو شبه جملة حذف ما تتعلق به لكثرة اسـتعمالها التي أفضـت إلى اتضاح معناها، كما أفضت إلى حذف بعض عناصرها جوازا إذا كانت الباء هي أداة القسم، ووجوبا إذا كانـت أداتـه هي التـاء أو الواو، ولا شـك أن عـدم جعلنا لجملة القسـم مـن الجمل غير الإسـنادية يجنبنا الوقـوع في التناقض الناجم عن جعلنا أداة القسم مع المقسم به شبه جملة متعلقة بالفعل أقسم عندما يصرح به، وجعلنا إياهما جملة عندما لا يذكر معهما ذلك الفعل، والشيء نفسه وللأسباب نفسها تقريبا لا نميل إلى جعل حماسـة لجملتي الإغراء والتحذير في عداد الجمل غير الإسنادية .

ثالثاً: الجملة الوحيدة الركن.

أشرنـا من قبل إلى أن الحـدود بين الجملة غير الإسـنادية والجملـة الوحيـدة الركن ليسـت واضحـة عنـد مـن نـدرس تفكيرهـم في هذا الضرب من الجمل، والفصل بينهما في دراستنا



هذه إجراء يقوم عـلى ملاحظة أن الجملة غير الإسـنادية عندهم هي جملة لا تقوم على فكرة الإسـناد مع أنها تدل على معنى تام، أو يحسن السكوت عليه، سـواء أتكونت هذه الجملة من كلمـة مفردة كـ (لا) في جواب من سـألك: هل تحب الشعر؟ أو (صباحا) في جواب من سألك: متى جئتَ؟ أو من كلمتين أو أكثر كتركيب النداء «يا زيد» وتركيب التعجـب «ما أجمل القمر!» أما الجملة الوحيدة الركن فهي جملة إسنادية عنـد القائلين بها، ولكن التركيب في الظاهر، أو في البنية السـطحية حذف أحد ركني الإسـناد فيـه. وهـو أي الركـن المذكور بمفـرده كفيل بتكوين جملة عند هـؤلاء، كإبراهيم مصطفى وعبـد الرحمـن أيـوب، ومحمد حماسـة عبد اللطيف وشـعبان صلاح ونعمـة العزاوي(٨٧)، و كعـلي أبـي المـكارم، وإبراهيـم أنيـس كما لاحظنا لدى الحديـث عن موقفهما من الجملة غير الإسـنادية، والراجح أنه لا يستقيم القول بالجملة الإسـنادية الوحيدة الركن لأن الإسناد معنـى مركـب، أو مفهوم تركيبـي لا يقوم إلا بطرفين كما سـيتضح بعد اسـتعراض معالم تفكـير بعـض المحدثـين في الجملـة الوحيدة الركن.



●الجملـة الوحيـدة الركـن عنـد إبراهيم مصطفى:

أصَّـل إبراهيـم مصطفـى كمـا لا حظنا أن الضـم علـم الإسـناد، أي أن رفع الاسـم دليل على أنه مسـند إليه، كالمبتـدأ والفاعل، ونائبه، وممـا وقف في وجه نظريته هـذه، خبر المبتدأ، فهـو مرفوع مع أنـه متحدَّث بـه، لا متحدَّث عنه، وكان المخرج مـن ذلك عنده زعما يفضي بصاحبـه قاصـدا أو غـير قاصـد إلى القـول بالجملة الإسـنادية الوحيدة الركن، مفاد ذلك أن الخـبر عند إبراهيـم مصطفى ليس ركنا في الجملـة بل تابعٌ من توابع المبتـدأ، ولكنه تابع مهـم، يقـول في معـرض حديثه عـن التوابع (يجب أن نزيد هنا تابعا، هو من أهم الأقسـام السابقة كلها، وأولاها أن يذكر في باب التوابع، وهو الخبر، وذلـك أنهم إذا أرادوا أن يدلوا على أن الكلمـة هي عين الأولى، وأنها صفة متحققة لها أشـاروا إلى ذلك بالموافقـة في الإعراب، وفي التذكـير والتأنيـث، ونعتمد في ذلـك على كلام المتقدمـين من النحـاة، فقد قال سـيبويه «إن الخبر إنمـا رُفِـــعَ من حيـث كان من المبتدأ هو هو» وقال نحاة الكوفة: إن الخبر إذا خالف المبتـدأ ولـم يكن وصفا لـه، وإنمـا كان بيانا لمكانه أو زمانـه لم يُرْفَعْ، ونُصِب، ويسـمونه النصـبَ على الخلاف، تقـول: زيدٌ أمامك، فإذا لم يكن بيانا للمكان، بل كان وصفا للأول فهو مرفـوع.... فالخبر في هذا البـاب تابع مرفوع كغيره من التوابـع)(٨٨).

يـا له من تابع عجيب، هـذا الذي يتحدث عنه إبراهيـم مصطفى، إنـه الإصرار على الانتصار للـرأي الشـخصي، ولـو كان في ذلـك ليٌّ لعنق الحقيقـة، أو ضرب من ضروب اللعب الأجوف بالألفاظ، وكأن تغير تسـميات الأشـياء يترتب عليه تغيير لماهياتهـا أو وظائفها التي وجدت مـن أجلها، كيـفَ يمكن أن يكـون تابعا ما لا

تستقيم الجملة عندما يكون طرفا فيها إلا به ظاهرا أو مقدرا، لأنه ببساطة وبعيدا عن أي ضوابط فلسفية أو عاملية محطُّ الفائدة في الجملة كما يقول النحاة، وهو ما ينطبق على الخبر وإذا كان أمره على هذا النحو فكيف يستقيم أن نسميه تابعا، والتابع فضلة لا ركن في الجملة ؟ إن تسميتنا للأشياء في كثير من الأحيان لا تعبر بالضرورة عن ماهياتها أو وظائفها أو أي خاصية من خواصها الأساسية بقدر ما تعبر عن مواقفنا من هذه الأشياء، وخير مثال على ذلك تسمية إبراهيم مصطفى للخبر تابعا! على أن ما يعنينا من صنيعه هذا فيما نحن فيه أن تسميته هذه قول غير مباشر بالجملة الإسنادية الوحيدة الركن، وهو ما صرح بالقول به عبد الرحمن أيوب على ما سيتضح في الفقرة التالية.

●الجملة الوحيدة الركن عند أيوب:

يقرُّ عبد الرحمن أيوب بالجملة الوحيدة الركن أو وحيدة الكلمة، وفي ذلك يقول(الجملة هي تركيب في قول، وليست جزءا من تركيب أكبر، فقد يكون القول مكوَّنا من جملة واحدة،كما قد يكون مُرَكَّبا من كلمة واحدة، كقول العربي: النارَ، ويكون القول في هذه الحالة الجملة)[٨٩]، ومن الجمل الوحيدة الكلمة أو الركن عند أيوب كلُّ جملة حُذِفَ خبرها أو مبتدؤها، إذ(لا يشهد واقع اللغات بما في ذلك اللغة العربية بضرورة تكوُّن الجملة من مسند ومسند إليه، باعتبار أن المسند لفظ، والمسند إليه لفظ آخر، وليست الحالات التي ذكرها النحاة لضرورة حذف الخبر مرة، وحذف المبتدأ مرة أخرى، أو جواز أيٍّ من هذين الاحتمالين إلا دليلا قاطعا على عدم لزوم استكمال الإسناد اللغوي لركنين يقابلان ركني القضية المنطقية، ولغة الأطفال كذلك في مرحلتها الأولى لا تَظْهَرُ إلا في صورة التعبير عن قضايا كاملة بألفاظ مفردة، من أجل هذا نرى ضرورة القول بوجود نوع من الجملة العربية الإسنادية ذات الركن الواحد، كما نرى في الأمثلة التي ذكرها النحاة لحذف المبتدأ وحذف الخبر، أمثلة لهذا النوع من الجملة العربية)[٩٠]، وفي السياق نفسه يقول أيوب (إذا كان من الصحيح أن أحد ركني الجملة- المبتدأ أو الخبر- واجب الحذف في الحالات التي ذكروها فإن من الطبيعي أن نقول بأن في الجملة في مثل هذه الحالات ركنا إسناديا واحدا، هو المبتدأ أو الخبر، وليس من الضروري الخضوع لضرورات نظرية، تستوجب مثل هذه التأويلات المتعسفة لمجرد الرغبة في أن تتساوى أركان الجملة اللغوية بأركان القضية المنطقية)[٩١].

●الجملة الوحيدة الركن عند حماسة:

وممن قالوا أيضا بالجملة الوحيدة الركن محمد حماسة عبد اللطيف، وقد استأنس في ذلك بأقوال ندت عن السلف[٩٢]، يوحي ظاهرها بهذه الجملة التي عرفت عنده بالجملة الموجزة، وهي الجملة الإسنادية التي استتر فاعلها وجوبا، أو التي حذف أحد ركنيها حذفا واجباً، يقول حماسة تحت عنوان الجملة الموجزة



(لســت أعني بالإيجاز هنا إيجــاز الحذف، أي أن هــذه الجمــل كانــت تســتعمل مطنبة، ثم اختــصرت، وأوجــزتْ، فالنحويــون يقصدون بالاختصــار الحذف لدليل، وإنما أعني أن هذه الجمــل لا تتألف إلا من طرف واحد، وبدلا من أن نقــول: الجمل ذات الطــرف الواحد نقول: الجملة الموجــزة، لأن هذا مصطلح، وينبغي في المصطلحات أن تكون مختصرة)[٩٣]، ويوضح حماســة أن هــذا الــضرب من الجمــل هو من الجمل الإســنادية، ولكن حذف أو اســتتر أحد ركنيهــا وجوبا، مما منعه مــن جعلها في عداد الجمل الإســنادية التامة، فيقول (لم أدرج هذا النــوع في القســم الأول لأن البحــث لا يرتضي الاعــتراف بما يســمى بالحــذف الواجــب، او الاســتتار الواجب، أو الإضمــار الواجب، لذلك يمكن القول إجمــالا بأن كثيرا من الجمل التي حــذف فيها أحــد طرفيها وجوبا لــدى نحاتنا يعــد من هذا النــوع، أي لا يمكن له أن يظهر مطلقا، فلا داعي لتكلف الاعتداد به وحســبانه مــن أجزاء التركيــب المنطوق مــا دام التركيب المنطوق مؤديا معنى يحســن الســكوت عليه، وأما ما يفهم من تقدير المحذوف فليس عنصرا من الجملة)[٩٤].

ويسوغ حماسة قوله بالجملة الوحيدة الركن أو الجملة الموجزة عنده بما يفضي إليه هذا القول من التخلص مــن التقديرات المفتعلة وفاءً بمتطلبات نظرية العامل القاضيــة بأن(الحدث لا بد له من محــدث، والفعل لا بد له من فاعــل)[٩٥]، فيقول: (إن الإيمان بالشــكل اللغوي سوف يغنينا عن كثــير من التعســف، وتكلف التأويــل، فعندما نعتد بالجملة الموجزة قسما من أقسام الجملة سنجد أننا في غير حاجة إلى كثير من التأويلات البعيــدة التي يرفضها الواقــع اللغوي، وبذلك تطبق دعوة الدارسين المحدثين إلى إلغاء نظرية العامل في النحو العربي)[٩٦]، وقد بسط حماسة القول فيما أســماه بالجملــة الموجزة، فجعلها ثلاثــة أنــواع؛ الجملــة الفعلية الموجــزة، وهي كل فعل اســتتر فاعله وجوبا عنــد النحاة[٩٧]، والجملة الاســمية الموجزة، وهي كل اســم أفاد معنى مســتقلا يحســن الســكوت عليــه عند ذكــره[٩٨]، والجملة الجوابيــة الموجزة، ويعني بها كل ما كان إجابة عن ســؤال، وكان مكتفيا بنفســه، فأدوات الجواب كلهــا جمل مفيدة في سياقها، كـ «نعم» أو «لا» في الجواب كما يقول ابــن طلحة الــذي قال بأن الكلمــة الواحدة قد تكون كلاما إذا قامت مقام الكلام[٩٩].

●رأي في الجملة الوحيدة الركن:

والراجــح ألا يُسَــلِّــم المرء بالجملة الإســنادية الوحيدة الركن، ســواء أكان حذفُ أو اســتتارُ أحدِ ركنيها واجبا أو جائزا، كالذي قال به عبد الرحمن أيوب، أو كان استتاره أو حذفه واجبا كالذي قال به حماســة، فاحتجــاج أيوب لذلك بلغــة الأطفال مردود بأن لغتهــم لغة القاصر وغير القادر بعدُ على ممارســة اللغة على النحو الــذي يجــب أن تمــارس عليــه، ولا يصح أن نحكِّــم لغة غيرِ الناضج بلغة الناضج القدوة، يضاف إلى ذلك أن العلاقة بين المســند والمسند إليه علاقــة تكاملية وجودية، أو علاقة اقتضاء



متبادل كما يقول أندريه رومان[١٠٠]، فلابد من وجودهما في التركيب الإسنادي لفظا ومعنى أو معنى فقط، مما يوجب تقدير اللفظ لدى تصور المعنى المركب منهما، أو لدى تحليل التركيب الدال عليهما، لأن هذا المعنى المركب منهما مكون من ترابط جزئيتين دلاليتين، لا يمكن تصور إحداهما خِلْواً من الأخرى، وهما المسند والمسند إليه، فضرورة وجودهما إذن ضرورة دلالية تعبيرية تداولية، وليست استجابة لأصول فكرٍ عاملي أو منطقي وإن تلاقى النحوي و المنطقي في هذه المسألة، فالإسناد معنى مركب، أو مفهوم تركيبي لا يتصور بالضرورة إلا في علاقة عضوية وجودية بين حدث منسوب، وشخص منسوب إليه هذا الحدث، ولا يمكن لأي من الطرفين أن يعبر وحده عن المعنى المستفاد من العلاقة الإسنادية التي تربط بينهما.

وقد عبر شيخ الوصفيين العرب تمام حسان عن هذه العلاقة العضوية بين طرفي الإسناد في الجملة العربية لدى حديثه عمَّا أسماه قرينة التضام الاستلزامي، أو التلازمي[١٠١]، وهي افتقار العنصر أبدا إلى ما يربطه به علاقة تضامية استلزامية، ومعنى ذلك عند حسان (أن لفظا ما لا يستقل بالإفادة ولا يوقف عليه في الكلام غالبا، وإنما يتطلب في حيزه لفظا آخر، لا غنى له عنه...ويترتب على مبدأ الافتقار ألا يستغنى بحرف الجر عن المجرور، ولا بحرف العطف عن المعطوف....وكذلك يفتقر المحذوف إلى دليل الحذف أو إلى العوض .... وكل فعل فلا بد له من فاعل أو نائب فاعل، ولا بد للمبتدأ من خبر)[١٠٢]، فإذا ما وجد أحدهما فلابد من صاحبه، فإن لم يكن ذلك في اللفظ ففي التقدير، مما يَرى معه ضرورة تقدير ما يحذف من هذين المتضامَّين، استيفاءً للوازم التركيب النحوي وتوضيحا لمعناه، وهذا كلام بيِّن الدلالة من حسان على أن حذف أحد ركني الجملة لا يعني أننا أمام جملة إسنادية وحيدة الركن، بل أمام جملة حذف أحد ركنيها حذفا لا يحول دون تقديره في تحليل التركيب أو الجملة[١٠٣].

وبمثل ذلك أيضا يُرَد على القول بالجملة المكونة من كلمة مفردة كـ (لا) أو (نعم) الجوابيتين، سواء أجعلت هذه الجملة من الجمل غير الإسنادية كالذي لاحظناه عند علي أبي المكارم، أو من الجمل الموجزة كما يقول حماسة، فهذه الجملة ذات الكلمة المفردة في بنيتها السطحية من الوجهة التوليدية التحويلية تقوم بنيتها العميقة على معان مركبة أساسها بالضرورة العلاقة الإسنادية، سواء أُصُرِّح بطرفي إسنادها أم لم يصرح، فعندما نقول مثلا «لا» جوابا بالنفي عن «هل تحب الشعر؟» يكون المعنى المركب المراد نفيه هو إسناد النجاح إليَّ، سواء أصرح به وهذا ممكن إذا قيل: لا أحب الشعر، وذلك لمزيد من التأكيد والوضوح والبيان كما يقول حماسة نفسه[١٠٤]، أم لم يُصَرَّحْ به لكونه مفهوما من السياق. وإذا كان الأمر كذلك فلابد من أن نستحضر لدى فهم الكلام أو تحليله الحدثَ



المنفيَّ في هذه الحالـة ولو كان محذوفا لفظه، وليس ذلك استجابة لضوابط الجملة فحسب، بل اسـتجابة لأصول التواصل التداولي القاضي بأن النفـي مُنْصَبٌّ لا محالة عـلى منفيٍّ، وهو هنا العلاقة الإسنادية بين الحبِّ والمُحِبِّ . وذلك لمـا بـين النافي والمنفـي به من علاقـة تضامية اسـتلزامية وجودية، ذلـك أن إدراكنا للمعاني في أذهاننـا لا بد أن يكـون مصحوبا بحواملها اللغوية مفردة أو مركبـة. والجدير بالذكر أن القول بـأن أداة الجواب ما تـزال كلمة مفردة حرفية سـواء أذكرت العلاقة الإسنادية المجاب بهذه الأداة عنها أم لـم تذكر يجنبنا التناقض أو الاضطـراب المصطلحي الناجم عن تسـمية هـذا العنصر اللغوي جملة تـارة، وذلك عندما لا تذكـر العلاقة الإسـنادية المجاب بـه عنها، وحـرفَ جواب مفردا تارة أخرى، وذلك عندما تذكر معه تلك العلاقة.

● الهوامش:

(١) ينظـر: محمـد حماسـة عبـد اللطيـف، العلامة الإعرابيـة في الجملـة بـين القديـم والحديـث،ط١، الكويـت،١٩٨٤،ص٤٠،١٧،و شـعبان صـلاح، الجملـة الوصفيـة في النحـو العربـي، ط دار غريـب، القاهـرة،٢٠٠٤، ص١١-١٢، وعـلي أبـو المـكارم، مقومات الجملـة العربيـة،ط١، دار غريب القاهرة٢٠٠٦، ص ١٨.،ومحمـد عبدو فلفل، معالم التفكـير في الجملة عند سـيبويه،ط١، دار العصماء، دمشق، ٢٠٠٩، ص٣- ٧-٨.

(٢) ومـن هذا القبيل مبحـث « الجملة في نظر النحاة العـرب» لعبـد القـادر المهـيري، حوليـات الجامعـة التونسـية، ع٣، ١٩٦٦ وكتـاب «مفهـوم الجملة عند سـيبويه» لحسـن عبد الغنـي جواد الأسـدي، وكتاب «معالـم التفكـير في الجملة عند سـيبويه لمحمد عبدو فلفـل، و «نظرات في مفهوم الجملـة عند الفراء» لعبد الحليم عبد الله، و «مقومات الجملة العربية» لعلي أبي المكارم، الـذي صرح ص ١٨بأنه حاول في هذا الكتاب أن ينسـج مما أثر في التراث من شـذرات رداء الجملة العربية كما يقدمها النحو العربي.

(٣) ينظر: عبد الحميد السـيد، دراسات في اللسانيات العربيـة؛ بنيـة الجملـة العربيـة- التراكيـب النحوية والتداولية،علـم المعاني وعلم النحـو، ط، دار الحامد، عمان- الأردن،٢٠٠٣.

(٤) ينظر: عبد الحميد السـيد، دراسات في اللسانيات العربية...، ص١٥، ٥٧، ٦٤. و ميشال زكريا، الألسنية التوليديـة والتحويليـة وقواعد اللغـة العربية؛ الجملة البسيطة، والجملة العربية في ضوء الدراسات اللسانية، رسـالة دكتـوراه لظافر كاظـم عبد الـرزاق، جامعة البـصرة ٢٠١١، والجملة العربية في ضوء الدراسـات اللغوية الحديثة لنعمة رحيم العزاوي، المورد، م ج١٠، ع٣،١٩٨١. ومفهـوم الجملـة في اللسـانيات والنحـو العربـي لمحمد خير الحلواني، المناهل وزارة الشـؤون الثقافية، الرباط،،ع٦،١٩٨٣.

(٥) ومـن هـذا القبيل «الجملـة العربية في دراسـات المحدثين» لحسين علي فرحان العقيلي، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت،٢٠١٢، و ما جاء عند محمد حماسـة عبـد اللطيـف في «العلامـة الإعرابيـة في الجملـة ...، ص٤٠-٥٧»، و «دراسـات في اللسانيات العربية؛ بنية الجملة العربية- التراكيب- النحوية والتداولية..» لعبد الحميد السـيد، و «الجملة العربية في ضوء الدراسـات اللسـانية» رسـالة دكتوراه لظافر كاظم عبد الرزاق، جامعة البصرة٢٠١١، و «جهود الدارسين المحدثين في دراسـة الجملة العربية» رسـالة ماجستير لمحمد يزيد سالم، جامعة خيضر بسكرة، الجزائر٢٠١٤-٢٠١٥.

(٦) ينظر: محمد عبدو فلفل، معالم التفكير في الجملة عند سيبويه،ص،٥١-٥٢.

(٧) وذلـك نحو «أأسـد الرجلان، وأعربي الشـاعران، وما سـواء صحيحاتُ العيون وعورُها» ينظر: شعبان صلاح، الجملة الوصفية، ص٢١٩-٢٢٠، واقتصر علي أبو المكارم على الصفات المشـتقة، والاسـم المنسـوب،



ينظر: التراكيب الإسنادية، ص٨٩، ٩٢، ١٢١.
(٨) تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ط دار الثقافة،الدار البيضاء، ١٩٩٤،ص١٠٣.
(٩) ينظر: تمام حسان؛ «الخلاصة النحوية» ط١، عالم الكتب، القاهرة،٢٠٠٠، ص١٢-١٢٧-١٣٠.
(١٠) شعبان صلاح، الجملة الوصفية، ص٢٠١،١٦٠.
(١١) ينظر: محمد حماسة عبد اللطيف، العلامة الإعرابية في الجملة، ص٨٧.
(١٢)علي أبو المكارم، التراكيب الإسنادية، ص١٣٢. وينظر: مقومات الجملة العربية له أيضا، ص ١٤٧.
(١٣) ينظر: محمد حماسة عبد اللطيف، العلامة الإعرابية في الجملة، ص ٨٥-٨٧، وعلي أبو المكارم، التراكيب الإسنادية، ص١٢٢، ١٣٤، ١٣٨. وشعبان صلاح، الجملة الوصفية، ص١٧٦،٧-١٧٧،٢١٠،٢٢٨، وتمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص١٠٣.
(١٤) ينظر: التراكيب الإسنادية ص٨٥، ١٣٤-١٣٨، ومقومات الجملة العربية، ص ١٤٨.
(١٥) ينظر: تمام حسان اللغة العربية معناها ومبناها، ص١٠٣،و شعبان صلاح، الجملة الوصفية، ص،١٦٠،٩٥،٢٩،وإبراهيم السامرائي، مباحث لغوية، ط، مطبعة الآداب في النجف الأشرف، ١٩٧١، ص٤١-٤٢، ومحمد حماسة عبد اللطيف،العلامة الإعرابية في الجملة، ص ٦٩،٧-٨٤،٧٠-٨٥، و مصطفى الساقي، أقسام الكلام العربي من حيث الشكل والوظيفة، ط. مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٧٧، ص ٢٢١-٢٢٧.
(١٦) إبراهيم السامرائي، مباحث لغوية، ص٤١-٤٢.
(١٧) ينظر: علي أبو المكارم، التراكيب الإسنادية، ص٨٣-٨٥.
(١٨) المصدر نفسه، ص ٨٤، وينظر: مقومات الجملة العربية، ص ١٤٨.
(١٩) عبد القاهر الجرجاني المقتصد في شرح الإيضاح، تح. كاظم المرجاني، ط، وزارة الثقافة، العراق، ١٩٨٢،ج١/ص٦٧٦.
(٢٠) عبد الرحمن أيوب، دراسات نقدية في النحو العربي، ص١٥١.
(٢١) محمد حماسة، العلامة الإعرابية في الجملة العربية، ص٨٤-٨٥.
(٢٢) شعبان صلاح، الجملة الوصفية، ص١٦٠
(٢٣) المصدر نفسه، ص١٦١.
(٢٤) إبراهيم السامرائي، مباحث لغوية، ص٤١. وللمزيد حول عدم اشتراط بعض النحاة كالكوفيين وابن السراج وابن مالك النفي أو الاستفهام في نحو «قائم الزيدان» ينظر: شعبان صلاح، الجملة الوصفية، ص١٦٦-١٧٢.
(٢٥) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر،ط. مكتبة الخانجي، القاهرة،ص١٨٩.
(٢٦) رضي الدين الأستراباذي، شرح الكافية، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٢، ج١/ص٨٦.
(٢٧) المصدر نفسه: ج١/ص٨٦.
(٢٨) ينظر: المصدر السابق، ص١٦٢، وعبد الرحمن أيوب، دراسات نقدية في النحو العربي، ص١٥١.
(٢٩) ينظر: علي أبو المكارم، التراكيب الإسنادية: ص٨٣-٨٤.
(٣٠) المصدر نفسه، ص٨٤.
(٣١) المصدر نفسه، ص٨٥-٨٦.
(٣٢) علي أبو المكارم، التراكيب الإسنادية، ص ٧، والتعليم والعربية: رؤية من قريب، ط١،دار الهاني، القاهرة،٢٠٠٦، ص١٦٨، وينظر: أيضا مقومات الجملة العربية،ط١، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٦، ص١٠.
(٣٣) شعبان صلاح، الجملة الوصفية، ص١٦٤.
(٣٤) تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ط دار الثقافة، الدار البيضاء، ١٩٩٤،ص١٠٣.
(٣٥) ينظر: شعبان صلاح، الجملة الوصفية، ص١٧٨-١٩٤.
(٣٦) ينظر: المصدر نفسه، ص١٩٠-١٩٤.
(٣٧) هذا هو التوجه الطاغي في تحديد مفهوم الجملة عند النحاة، ينظر: المصدر السابق، ص١٣-١٧،٢٠-٢١، وعلي أبو المكارم، مقومات الجملة العربية، ص٢٣ وما بعدها ولاسيما ص٣٢، ومحمد حماسة عبد اللطيف، العلامة الإعرابية في الجملة، ص٣١،٢٩.



ومحمد عبدو فلفل، معالم التفكير في الجملة عند سيبويه، ص١١.

(٣٨) ذكر الدكتور حماسة في «العلامة الإعرابية في الجملة»، ص٢٩،٣١-٣٢ شذرات ندت عن القدماء، يوحي ظاهرها بالقول بالجمل غير الإسنادية، ومن ذلك قول السيوطي في الهمع، ج١/ص١١-١٢، « زعم أبو علي الفارسي أن الاسم مع الحرف يكون كلاما في النداء، نحو يا زيد...وزعم بعضهم أن الفعل مع الحرف يكون كلاما نحو ما قام، بناء على أن الضمير المستتر لا يعد كلاما»، ومن هذا القبيل نص ابن جني في معرض تمييزه بين القول والكلام الذي يسميه النحويون جملة على أن شرط الكلام الاستقلال بالمعنى فقط، ولم ينص على الإسناد شرطا لذلك، يقول ابن جني في الخصائص، تح. محمد علي النجار،ط٢، دار الهدى، د.ت، ج١/ص١٧ «أما الكلام فكل لفظ مستقل بنفسه مفيد لمعناه، وهو الذي يسميه النحويون الجملَ، نحو زيد أخوك، وقام محمد، وضُرب سعيد، وفي الدار أبوك، و مه، و رويد، و حاءِ، وعاءِ، في الأصوات، و حسِّ، و لبِّ، و أفِّ، و أوَّه، فكل لفظ استقل بنفسه، وجنيت منه ثمرة معناه فهو كلام، وأما القول فأصله كل لفظ مَذِلَ به اللسانُ تاما كان أو ناقصا، فالتام هو المفيد أعني الجملة، وما كان في معناها من نحو صه، وإيه، والناقص ما كان بضد ذلك، نحو زيد، ومحمد، وإن، و كان أخوك، إذا كانت الزمانية لا الحدثية».

(٣٩) ومنهم إبراهيم مصطفى، وعلي أبو المكارم، وإبراهيم أنيس، وعبد الرحمن أيوب، ومحمد حماسة عبد اللطيف، وشعبان صلاح وإبراهيم السامرائي، ومحمد عيد، وغيرهم ينظر: محمد يزيد سالم، جهود الدارسين المحدثين في دراسة الجملة العربية، ص١٢٨-١٣٢، ١٤٢-١٥٨،١٤٦، و مؤيد مجيد حميد، البحث النحوي عند الدكتور محمد حماسة عبد اللطيف، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة بغداد،٢٠١٣، ص٩٩.

(٤٠) إبراهيم مصطفى، إحياء النحو، ص ٤٩-٥٠. وينظر:(هـ - ز)

(٤١) إبراهيم مصطفى، إحياء النحو،ص١٤٠-١٤١.

(٤٢) المصدر نفسه، ص١٤٢.

(٤٣) هو الصلتان العبدي، ينظر: عبد القادر البغدادي، خزانة الأدب، تح. عبد السلام هارون، ط، الخانجي، القاهرة، د.ت، ج٢/ص١٧٤.

(٤٤) ينظر: المصدر السابق،ج٢/ص١٧٤.

(٤٥) إبراهيم أنيس، من أسرار اللغة، ص٢٧٥.

(٤٦) المصدر نفسه: ص ٢٧٥-٢٧٦.

(٤٧) المصدر نفسه: ص ٢٧٦.

(٤٨) المصدر نفسه: ص٢٧٦-٢٧٧.

(٤٩) عبد الرحمن أيوب، دراسات نقدية في النحو العربي، ص،هـ،٢١.

(٥٠) عبد الرحمن أيوب، دراسات نقدية في النحو العربي، ص هـ و، ج ٣/ص٥٢-٥٣.

(٥١) المصدر نفسه، ص ١٢٧.

(٥٢) المصدر نفسه، ص ١٢٨.

(٥٣) المصدر نفسه، ص، و-هـ، ٩-١١.

(٥٤) ينظر: إبراهيم السامرائي، مباحث لغوية، ص ٣٢، ٩٤، ١٤٧، ١٤٩. والفعل زمانه وأبنيته، ط٣، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٣،ص٢٠٢- ٢٠٩.

(٥٥) إبراهيم السامرائي، مباحث لغوية، ص ٣٨-٣٩.

(٥٦) إبراهيم السامرائي، الفعل زمانه، وأبنيته، ص٢١٠

(٥٧) إبراهيم السامرائي، الفعل زمانه وأبنيته، ص٢١١.

(٥٨) إبراهيم السامرائي، الفعل زمانه وأبنيته، ص٢٠١

(٥٩) علي أبو المكارم، الظواهر اللغوية في التراث النحوي، ط، دار غريب، القاهرة،٢٠٠٧، ص٧٦.

(٦٠) علي أبو المكارم، الجملة الفعلية، ص٢٨، وينظر: مقومات الجملة العربية، ص٣٩.

(٦١) المصدر نفسه، ص٢٨.

(٦٢) المصدر نفسه، ص٢٨.

(٦٣) الحذف والتقدير في النحو العربي، ص٣٥١،

وينظـر: الظواهر اللغوية في التراث النحوي، ص٧٦-٧٧. و جوزيـف فندريس، اللغة، تر. محمد القصاص وزميله، ط، القاهرة،١٩٥٠، ص١٠١.
(٦٤) ينظـر: عـلي أبو المـكارم، الحـذف والتقدير في النحو العربي،ص ٣٤٦-٣٥٨، وخاصة ٣٥٠.
(٦٥) علي أبو المكارم، التراكيب الإسـنادية، ص١٣٢. وينظر: مقومات الجملة العربية، ص١٠٥، ١٠٦.
(٦٦) هـي ١- الفعلية. ٢- الاسـمية. ٣- الظرفية٤- الوصفية. ٥- الشرطية.
(٦٧) عـلي أبو المكارم، مقومـات الجملة العربية، ص ١٥١-١٥٢.
(٦٨) اللافـت أن أبـا المكارم شـديد الانتقـاد للمنهج الوصفـي عامـة، وللوصفيـين العـرب خاصـة، وفي مقدمتهـم تمام حسـان وعبـد الرحمن أيـوب، يقول أبـو المكارم في «الحـذف والتقدير في النحـو العربي» ص ٥-٦(...وكان النحو الوصفـي آنئذ بمثابة الموجة الجديـدة في الدراسـات اللغوية، وقد عـاد ليبشر بها عدد من الباحثين الذين درسـوا في بريطانيا وفرنسـا، ورفعوا من شـأن هـذا المنهج، واعتـبروه وحده الذي يصلح لتناول اللغة.... وكان لدار العلوم من بين هؤلاء المبشرين نصيب، تمثل في فارسـين همـا الدكتور عبد الرحمـن أيوب....والدكتور تمام حسـان...وكان يتبع هذيـن الفارسـين ثالث، تحـدوه الرغبة في الاشـتراك في السـباق، لكـن تعجـز قدراتـه عنه، فـكان يكتفي بالجـري في الغبار الذي يخلفـه الاثنان مرددا عبارات غـير مترابطات عن أولما نوفـيرث، حتى إن من زملائنا مـن كان يطلق عليه لقب الببغـاء) ويقول أبو المكارم في «العربيـة والتعليـم؛ رؤيـة من قريـب» ص١٧٦-١٧٧، وفي «التراكيب الإسـنادية» ص١١-١٢: «أليست تجربـة السـادة الوصفيـين في وطننا العربـي جديرة بالتأمـل لمعرفة كيف بدؤوا وإلى أيـن انتهوا، إذ بدؤوا بأن المنهج الوصفي وحده هو الصالح لدراسـة اللغة، ومـن ثم يجب اتباعـه في النحو وانتهـوا إلى ما يعرفه المتخصصـون مـن ضرورة إعـادة النظـر في المنهـج الوصفي بعد أن ثبت عدم صلاحيته في النحو العربي، بـل وفي غير النحـو العربي....حينمـا أنظر إلى بعض هؤلاء تنهـال عليهم الدنيا أتذكر باسـما الأثر القائل: يلحنون ويرزقون، إنه ليس لحن الكلمة أو العبارة، بل لحن العقل القاصر ...»
(٦٩) ومن هذا القبيل تعريف ابن جني للكلام مقصودا به الجملة تعريفا لا ذكر للإسناد فيه، ينظر: ابن جني، الخصائص،ج١/ص١٧، والجدير بالذكر يحسـن ألا يفهم مـن إغفال ابن جنـي لذكر الإسـناد شرطا من شروط الجملة أن الرجل كان يقول بالضرورة بالجملة غير الإسـنادية، والراجح أن هذه المسألة عنده ما زالت تحتاج إلى المزيد من المراجعة، فهي موضع خلاف على ما يبدو عند الدارسين. ينظر: علي أبو المكارم، مقومات الجملة العربيـة، ص ٢١-٢٢،٣٢-٣٤، و مؤيد مجيد حميـد، البحث النحـوي عند الدكتور محمد حماسـة عبد اللطيف، رسـالة ماجسـتير، كلية الآداب، جامعة بغداد،٢٠١٣، ص٩٧-٩٨.
ومما اعتمد عليه حماسـة من أقـوال القدماء في القول بالجملة غير الإسـنادية قول أبي علي الفارسي بالجملة المكونـة فقط من الحرف والاسـم في النداء، و قول ابن طلحـة بالجملة الوحيدة الكلمة، انظر محمد حماسـة عبـد اللطيـف، العلامـة الإعرابيـة، ص٢٠،٢٩، ٣٢-٣٣،٦٠-٦١، والسيوطي، الهمع،ج١/ص١١-١٢.
(٧٠) ينظـر: محمد حماسـة عبـد اللطيـف، العلامة الإعرابيـة، ص ٦٠، و ص٤٣-٤٧ حيث فصل القول في مفهوم فندريس للجملة، ثم ختم ذلك قائلا ص٤٦-٤٧ «حديـث فندريس عن الجملة يفيدنا في بعض الجوانب المهمة التي ستعيننا فيما بعد على إداء مهمتنا في محاولة تصنيف الجملة....نتفق مع فندريس في مفهومه للجملة من حيث إنها تعبر عـن صورة لفظية، أي نظام لغوي متعارف عليه يستثار في الذهن، ويجد سبيله عن طريق الأصـوات المفهمة، ولو كانت هذه الصورة كلمة واحدة من غير لجوء إلى تقدير أو افتراض» وانظر أيضا: مؤيد مجيد حميد، البحث النحوي عند الدكتور محمد حماسة عبد اللطيف، رسـالة ماجسـتير، كليـة الآداب، جامعة بغداد،٢٠١٣، ص٩.
(٧١) محمد حماسـة عبد اللطيـف، العلامة الإعرابية



....،ص٥٧، وينظر: ص٣٣ منه.
(٧٢) ينظر: المرجع السابق، ص٥٧،٣٣، ٩٧-١١٠.
(٧٣) المرجع نفسه، ص٩٧.
(٧٤) المرجع نفسه ص٩٨-٩٩.
(٧٥) المرجع نفسه، ص٩٩-١٠٢
(٧٦) المرجع نفسه،ص١٠٢-١٠٦.
(٧٧) المرجع نفسه، ص ١٠٧ -١٠٨.
(٧٨) المرجع نفسه، ص١٠٩-١١٠.
(٧٩) المرجع نفسه،ص١٠٩، وينظر: ٣٣ منه.
(٨٠) المرجع نفسه،ص٦١.
(٨١) شعبان صلاح، الجملة الوصفية، ص١٥٦-١٥٧، وينظر: عبد الرحمن أيوب، دراسات نقدية في النحو العربي، ص١٢٩.
(٨٢) شعبان صلاح، الجملة الوصفية، ص١٥٨.
(٨٣) ينظر: أندريه رومان، المجمل في العربية النظامية، تر.حسن حمزة، ط١، المشروع القومي للترجمة، القاهرة،٢٠٠٧. ص١٨١،٢١-١٨٢، ١٨٤.
(٨٤) المرجع السابق، ص١٨٦.
(٨٥) المرجع السابق، ص١٨٦.
(٨٦) محمد الأنطاكي، المحيط في أصوات العربية، ونحوها وصرفها، ط٣، مكتبة دار الشرق،ج١/ص ٢٩٧، ١٩٧٥، وإلى مثل ما ذهب إليه الأنطاكي من ضرورة الإقلاع عن إعراب هذه الأساليب ذهب إبراهيم السامرائي، في «الفعل؛ زمانه وأبنيته»ط٣، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٣، ص٨٠.
(٨٧) ينظر: محمد يزيد سالم، جهود الدارسين المحدثين في دراسة الجملة العربية، ص١٢٩-١٣٢.
(٨٨) إبراهيم مصطفى إحياء النحو، ص١٢٧-١٢٨.
(٨٩) ينظر: عبد الرحمن أيوب، اللغة والتطور، ط، مطبعة الكيلاني، ١٩٦٩، ص١٠٧.
(٩٠) عبد الرحمن أيوب، دراسات نقدية في النحو العربي، ص١٥٩، ولحديث أيوب عن الجملة عامة ينظر: ص، ١٢٧-١٢٩.
(٩١) المصدر السابق،ص١٦٥.
(٩٢) من معالم ذلك قول بعضهم كالأخفش، والفراء، والكوفيين عامة وابن خروف وابن عصفور، وابن طاهر بالمبتدأ الذي لا خبر له في بعض التراكيب، نحو «حسبك ينمِ الناس»، و «كل رجل وضيعته»، و«ضربي زيدا قائما» والمبتدأ الواقع في جملة الشرط بعد «لولا» لتفصيل هذا الإجمال ينظر: محمد حماسة عبد اللطيف، العلامة الإعرابية، ص٩٠، والسيوطي، الهمع،ج١/ص١٠٥.
(٩٣) محمد حماسة عبد اللطيف، العلامة الإعرابية ....، ص٨٧ .
(٩٤) المرجع نفسه، ص٨٨.
(٩٥) المرجع نفسه، ص٨٨.
(٩٦) المرجع نفسه، ص٨٨-٨٩.
(٩٧) المرجع نفسه، ص٩٠.
(٩٨) المرجع نفسه، ص-٩١.
(٩٩) ينظر: المرجع نفسه، ص ٩٥-٩٦، والسيوطي، الهمع، ج١/ص١١.
(١٠٠) ينظر: أندريه رومان، المجمل في العربية النظامية، ص١٨١،٢١-١٨٢، ١٨٤.
(١٠١) ينظر: تمام حسان، اللغة العربية ؛معناها ومبناها، ص ٢١٦-٢٢٢، والخلاصة النحوية، ص ٨٠، وشعبان صلاح، الجملة الوصفية، ص٢٠٧-٢٠٨.
(١٠٢) تمام حسان، الخلاصة النحوية، ص٨٠.
(١٠٣) ينظر: تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها،ص٢١٦-٢٢١.
(١٠٤) ينظر: محمد حماسة عبد اللطيف، العلامة الإعرابية .، ص ٩٥-٩٦.

المصادر

-إبراهيم أنيس، من أسرار اللغة،ط٦،مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة،١٩٧٨.
-إبراهيم مصطفى، إحياء النحو، ط مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٩٥٩.
-إبراهيم السامرائي، الفعل زمانه وأبنيته، ط٣، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٣.
-إبراهيم السامرائي، مباحث لغوية، ط، مطبعة الآداب في النجف الأشرف، ١٩٧١.
-أندريه رومان، المجمل في العربية النظامية، تر.حسن حمزة، ط١، المشروع القومي للترجمة، القاهرة،٢٠٠٧.

-تمام حسان، «الخلاصة النحوية» ط١، عالم الكتب، القاهرة،٢٠٠٠.
-تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ط دار الثقافة، الدار البيضاء – المغرب، ١٩٩٤.
-إبن جني، الخصائص، تح. محمد علي النجار، ط٢، دار الهدى، بيروت،د.ت.
-جوزيف فندريس، اللغة، تر. محمد القصاص وزميله،ط، مكتبة الأنجلو المصرية،القاهرة،١٩٥٠.
-السيوطي، همع الهوامع شرح جمع الجوامع، بعناية محمد بدر الدين النعساني، ط١،مصر،١٣٢٦هـ.
-شعبان صلاح، الجملة الوصفية في النحو العربي،ط دار غريب، القاهرة،٢٠٠٤.
-رضي الدين الأستراباذي، شرح الكافية، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٢.
-عبد الحميد السيد، دراسات في اللسانيات العربية، ط، دار الحامد، عمان- الأردن، ٢٠٠٣.
-عبد الرحمن أيوب، دراسات نقدية في النحو العربي، الكويت، ط، مؤسسة الصباح.
-عبد الرحمن أيوب، اللغة والتطور،ط، مطبعة الكيلاني،١٩٦٩.
-عبد القادر البغدادي، خزانة الأدب، تح. عبد السلام هارون، ط، الخانجي، القاهرة، د.ت
-عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز،قراءة وتعليق محمود محمد شاكر،ط، مكتبة الخانجي، القاهرة، د.ت.
-عبد القاهر الجرجاني، المقتصد في شرح الإيضاح،تح. كاظم بحر المرجان،ط،وزارة الثقافة، العراق،١٩٨٢.
-علي أبو المكارم، الحذف والتقدير في النحو العربي، ط١، دار غريب، القاهرة،٢٠٠٧.
-علي أبو المكارم، التعليم والعربية؛ رؤية من قريب،ط١،دار الهاني،٢٠٠٦.
-علي أبو المكارم، الظواهر اللغوية في التراث النحوي، ط، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٧.
-علي أبو المكارم، الجملة الفعلية، ط١، مؤسسة المختار، القاهرة، ٢٠٠٧.
-علي أبو المكارم، مقومات الجملة العربية،ط١، دار غريب، القاهرة،٢٠٠٦.
-مؤيد مجيد حميد، البحث النحوي عند الدكتور محمد حماسة عبد اللطيف، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة بغداد،٢٠١٣.
-محمد الأنطاكي، المحيط في أصوات العربية ونحوها وصرفها،ط٣، مكتبة دار الشرق،١٩٧٥.
-محمد حماسة عبد اللطيف، العلامة الإعرابية في الجملة بين القديم والحديث، ط١،جامعة الكويت،١٩٨٤.
-محمد عبدو فلفل، معالم التفكير في الجملة عند سيبويه، ط١،دار العصماء،دمشق،٢٠٠٩.
-محمد يزيد سالم، جهود الدارسين المحدثين في دراسة الجملة العربية، رسالة ماجستير، جامعة خيضر بسكرة، الجزائر٢٠١٤-٢٠١٥.
-مصطفى الساقي، أقسام الكلام العربي من حيث الشكل والوظيفة، ط، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٧٧.



New Forms of Arabic Sentences:

Descriptive, non – Antecedental and Mono – Part of Speech Sentences

By: Dr. Muhammad Abdu Felfel

Hama University / Syria

Abstract

The main purpose of this research is the discussion of the new divisions of the Arabic Sentence by the distinctive pioneers of Arabic syntax scholars who have called for such divisions. This division is the result of many reasons of which the most important is the influence of the modern linguistic study in the west; i.e. linguistics.

The Arabic sentence is affected by linguistics and comes to include different kinds of a sentence that the old Arabic syntactic theory did not know before. The most prominent kinds of a sentence are: Descriptive, non – antecedental and mono – part of speech ones. This study tries to show and discuss the reasons, principles and concepts which are taken into account in order to use these kinds of sentences which are discussed by the most well – known Arab scholars, such as Ibrahim Mustafa, Ibrahim Anis, Ibrahim Al-Samura'i, Abdul-Rahman Ayyoub, Tammam Hasan, Ali Abu Al–Makarim, Mohammad Hamasah Abdullatif and Sha'ban Salah.



الشخصية الدرامية في لامية كعب بن زهير


عندليب يوسف اسمندر*

● مقدمة:

الشــخصية هي القلب النابض للعمل الدراميّ، هي محرّك الأحداث فيه. والشخصيّة كلمة مشتقّة من (شخص)، والشخص لغةً: سواد الإنسان وغيره(١). فكلمة الشخصية لا تخصُّ الإنسان وحده بل تطلق على الوجود المادّي المرئي للإنسان وغيره.

والشخصيّة اصطلاحاً «أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية»(٢). فلا قصة تُسرد، ولا مسرحيّة تؤدّى من دون شخصيات، فالشخصية «مصدر الحبكة...، التي يمكن أن تتطوّر من خلال الأفعال والأقوال التي تصدرها الشخصيّة»(٣).

وتعدّ الشخصيّة عنصراً موضحاً لسائر العناصر الدرامية، تتصل بها اتصالاً مباشراً، فهي تتفاعل مع الأحداث، تقدّمها عن طريق الحوار؛ بغية إيصال رؤى فكرية، يريد المؤلف طرحها على الجمهور.

وتخضع عملية اختيار المؤلِّف للشخصية الدرامية لمراحل ثلاث(٤):

-خلق تصوير ذهني واضح عن الشخصيّة.

-اختيار خاصيّة رئيسة لها، وخاصيتين أو ثلاث ثانوية.

-تقديم هذه الخواص بطريقة فعّالة.

وثمــة علاقة جدلية بين فعل الشــخصية وصفاتها التي تقوم بدورٍ مهــمّ في تحديد نوعية الشــخصية. فإذا عدنا إلى تحليل أرسطو المسرحَ اليوناني نجده قد ماز فعلَ الشخصية من صفتها، وربط بينهما، لكنّه أعطى الأولوية لفعل الشخصية الذي هو محاكاة فعل إنساني،


* مدرّسة في كلية الآداب-جامعة البعث-سوريا



ورأى أن تعرّف صفة الشخصية من خلال أفعالها ضمن المواقف الدرامية الصراعيّة، وبالطبع فإنّ هذه النظرة إلى الشخصية لها علاقة مباشرة ببنية التراجيديا اليونانية[٥]؛ «فالأفعال والقصة هي غاية التراجيديات»[٦]. والأهمّ في بنية الشخصية الدرامية أن تجسد قدرة المؤلف على رسمها، وتجسيد أفكارها وانفعالاتها، حتى تكون من لحم ودم، وهي محددةُ السمات تسلك سلوكاً يتناسب وطبيعتها[٧]. ويُعَدُّ الصراعُ أساساً من أسس بناء الشخصية الدراميّة[٨].

أمَّا عن طريق رسم الشخصية الدرامية شعريًّاً فقد حدَّد الدكتور خليل الموسى نقاط الاتفاق في رسمها بين المسرحية والقصيدة، «فالقصيدة للقراءة أو الإلقاء، ولكنّ رسمها يتمّ بوساطة الوصف الرشيق وإظهار مشاعرها وانفعالاتها وأفكارها من خلال الحوار مع الشخوص الأخرى، أو المونولوغ المباشر و اللّامباشر، أو التداعي الحرّ، وبوساطة سلوكها وأفعالها والحدث والصراع الذي يؤدّي دوراً أساسياً في القصيدة»[٩] ذات المنحى الدرامي.

والشخصية من حيث وظيفتها نوعان أساسيان:

١-رئيسة تدور حولها الأحداث، وكانت تطلق على الممثِّل الأول (البطل) الذي يؤدِّي الدور القيادي في الدراما الإغريقية القديمة[١٠]. وفي الشعر غالباً ما يكون الشاعر هو الشخصية الرئيسة، وقد تشاركه البطولة شخصيات أخرى، لكنَّ الشاعر هو من يرسمها، ويحرّكها، ويقوّلها ما يشاء قوله.

٢-ثانوية تُستعمل بوصفها عنصر تغذيةٍ، ويكون عملها الوحيد هو المساهمة في إبراز أثرٍ أو أكثر للشخصيات القيادية[١١].

وغالباً ما تكون الشخصية الدراميَّة التي تعيش صراعاً يتغذَّى من عوامل التوتّر والتأزُّم في الحدث الدرامي، هي الشخصية الرئيسة في شعرنا القديم، والمجسّدة في شخصية الشاعر. وإذا كان الشاعر في شعرنا الحديث والمعاصر قد استند في رسم كثير من شخصياته الدرامية إلى تقانات الرمز والقناع وغيرهما، فإننا نجد ملامح ذلك في شعرنا القديم عامة، إذ استخدم الشعراء الرمز وشخصية المعادل الموضوعي وغيرهما؛ بهدف تبصرة الحدث وعكس الرؤى والهواجس المسيطرة على ذواتهم، إضافة إلى إثراء القيمة الفنية في القصيدة. وتعدّدت الشخصيات في قصائدهم؛ ونجد مثلَ هذا التنوّع للشخصيّات في لاميّة كعب بن زهير، ففيها شخصية الرمز، والمعادل الموضوعي، والشخصية الدينية، وأبرزها الشخصية الدرامية، وهي الشخصية الرئيسة في القصيدة، والممثّلة بشخصية الشاعر كعب بن زهير.

لقد ولدت قصيدة «البردة» من رحم موقف دراميّ جسّد أزمةً حقيقيّة عاشها الشاعر؛ إذ تذكر المصادر أنَّ الرسول (ص) أهدر دم كعب، فهرب هائماً على وجهه في الصحراء، وواجه الموت من المسلمين، فضاقت عليه الأرض لاسيّما حين رفضت قبيلته أن تؤويه، وتفرّق أصحابه من حوله، فلم يجد مهرباً من الرسول(ص) إلّا إليه، فجاءه يطلب الأمان بعد أن نصحه أخوه بجير بأن يفد على رسول الله(ص)، فإنَّه لا يردّ خائباً[١٢].

في هذه الأجواء الدراميَّة التي عاشها الشاعر



قبل الحصول على العفو انبثقت القصيدة، فكان هاجس الخوف من الموت، ومحاولة التواري منه، بؤرة الصراع النفسي الدرامي الذي سيطر على شخصية الشاعر مانحاً إيّاها بعداً درامياً؛ إذ تصارعت في نفسه ثنائيات نضحت بها القصيدة، من مثل الحياة والموت، الماضي والحاضر، اليأس والأمل، الضعف والقوة.

وأصبحت الرغبة في الحياة، وإرادة العيش والبقاء (العفو عنه من قبل الرسول ص) حلماً، وأملاً، يترنّحُ بين السراب والواقع؛ ليشدّ جزئيات القصيدة، وموضوعاتها المنوعة، بخيطٍ نفسيّ دراميّ متصاعد، يجسّدُ الحال الشعوريّة المتوتّرة والمتأزّمة للشخصية الدرامية /كعب بن زهير. فلندخل عوالم الشاعر، ونغوص في حناياها الدرامية، راصدين ما يتصارعه داخلياً من مشاعر متضادّة عبّر عنها باستخدام تقانات مختلفة. ولتكن البداية مع سعاد (الشخصية الرامزة).

●الشخصية الرامزة/سعاد:

غالباً ما تستحضر المرأة ببعدها الرمزي في مطالع القصائد؛ لتحقق مدلولات مختلفة تدرك من السياق الشعري. وعادةً ما تكشف عواملُ ولادة النص الشعري، والأحوال المحيطة بالشاعر أبعادَ شخصياته الرمزية.

والرمز تقانة تعبيرية شعرية تبرز خيال الشاعر وقدرته على الإيحاء بنواحٍ نفسية مضمرة لا يريد التصريح بها. والفنُّ «بما فيه كتابة النصّ الدراميّ يقوم على اعتماد لغة رمزية»[١٣]، لغة تفعّل طاقة النصّ، وتمنحه بعده الدراميّ من خلال مظاهر التقنّع اللغويّ، وتحريك مخيلة الكاتب/الشاعر، والقارئ/المتلقّي معاً. إذ إنّ الشخصية الرمزية تختلف عن الشخصيات الأخرى في النص؛ لأنّها تجبر القارئ أو المتلقّي على التأويل، وإعمال المخيّلة، والمشاركة في إظهار الدلالة الرمزيّة المحيلة عليها.

والرموز «لكونها تمثّل شيئاً ما يتجاوز ما تشير إليه بذاتها، لا تستدعي للذهن صفاتها الملموسة الخاصة، بقدر ما تستدعي الفكرة أو التجريد المرتبط بها»[١٤]. والشخصية الرامزة تستند أساساً إلى تقديم الكاتب/الشاعر لها، وإلى الدلالة التي يضيفها القارئ/المتلقّي عليها، فهي التي يخلقها الكاتب/الشاعر ليس من أجل الشخصية ذاتها، بل يجنح إلى التّلميح والإيحاء، فتكون هذه الشخصية متنفّساً حقيقيّاً لما في داخله.

فكيف رسم الشاعر شخصية سعاد؟ وما الدلالة الرمزية لهذه الشخصية؟

يقول كعب بن زهير[١٥]:

بانَت سُعادُ فقَلْبي اليومَ مَتْبولُ
مُتَيَّمٌ إثْرَها لم يُفدَ مَكْبُولُ[١٦]
وما سُعادُ غَداةَ البَيْنِ إذْ رحَلوا
إلا أَغَنُّ غَضِيضُ الطَّرْفِ مَكْحُولُ[١٧]
تجلو عوارضَ ذي ظَلْمٍ إذا ابتسمتْ
كأَنَّه مُنْهَلٌ بالرّاح مَعْلُولُ[١٨]
شُجَّتْ بذي شَبَمٍ من مَاءِ مَحْنِيةٍ
صَافٍ بأَبْطحَ أَضْحَى وهو مَشْمُولُ[١٩]
تجلو الرياحُ القَذَى عنه وأَفرَطَهُ
من صَوْبِ ساريةٍ بيضٍ يَعاليلُ[٢٠]
يا ويحها خُلَّةً لو أَنَّها صَدقَتْ
ما وَعدَتْ أو لو أَنَّ النُّصحَ مقبولُ[٢١]



لكنَّـــــها خُلَّةٌ قد سِيْطَ من دمِها
فَجْعٌ ووَلْعٌ وإخْلافٌ وتَبْديـلُ[٢٢]
فما تدومُ على حالٍ تكونُ بـها
كما تَلَـــوَّنُ في أثوابها الغُولُ
وما تَمَسَّـــكُ بالوصلِ الذي زعمَتْ
إلا كما تُمسِـكُ الماءَ الغرابيلُ
كانت مواعيدُ عُرْقُوبٍ لـــها مثلاً
وما مواعيدُهـــــا إلا الأباطيلُ[٢٣]
أرجو وآمـــلُ أن يَعجَلْنَ في أَبدٍ
وما لـهنَّ طَوالَ الدَّهرِ تَعجيلُ[٢٤]
فلا يَغرَّنْـــــكَ ما مَنَّتْ وما وعدَتْ
إنَّ الأمانيَ والأحـــــلامَ تضليلُ
أمسَتْ سُــعادُ بأرضٍ لا يُبلِّغها
إلا العِتــاقُ النَّجيباتُ المراسيلُ[٢٥]

يبـدأ كعـب قصيدته برصـد مبـاشر للحدث المأسـوي الذي فجّـر عوامل الحـزن، والأسى، والضعف في نفسـه، حدث بينونة سـعاد. ولا نرى صورة لشـخصية (سـعاد) في المطلع إلّا مـن منظـور الرؤيـة الداخلية للشـاعر، فهو الذي يرسم الشـخصيات، ويحددها، هو الذي يُمسك بخيوط الصورة المرسومة للشخصيات الأخرى. وشخصية سعاد وفق المعايير الدرامية المسرحيـة هـي الشـخصية الغائبـة، وتُعرّف بأنّها «الشـخصية الدرامية التي تلعب دورها في الأحداث الممثلة فوق خشبة التمثيل. ولكنّها لا تظهر بكيانها الحسيّ أمـام المتفرجين»[٢٦]. فسـعاد رحلت وغابت، ومن هـذا الغياب تأتي قوة حضورها في رسـم الحدث الوجداني الذي هزّ ذات الشاعر.



تقـدّم الشـخصية الرئيسـة (كعـب) نفسـها بنفسـها بداية عـن طريـق الحـوار الدرامي الداخـلي، والحوار أداة وعنـصر درامي «يعلي من حـدة الصراع، ويكون أقـوى عندما يكون داخليـاً فرديـاً (مونولـوج)»[٢٧] . وحين يقدّم الكاتب/الشـاعر، شـخصياته للمتلقّـي فإنّه يصوّرهـا لـه إمّـا تصويـراً مبـاشراً أو غـير مبـاشر، ويُعـدّ التصويـر غـير المبـاشر أكثر تشـويقاً ودراميّة مـن الأول؛ لأنّ المتلقّي يكون حـرّاً في الوصـول إلى النتائـج التـي يريدهـا. ويتحقـق التصويـر المباشر بطريقـة واحدة، هي أن يصوّر الكاتب /الشـاعر، الشـخصيةَ، ويعـرض خصائصها، وصفاتهـا، عن طريق الـشرح المبـاشر. أما غير المبـاشر فيكون حين تُقـدَّم بعـض الحقائـق للقـارئ، وتُـترك له فرصـة الوصول إلى النتائـج المتعلقة بخواص الشـخصيات[٢٨]. ويبدو أنّ الشـاعر استخدم الوصـف المبـاشر في رسـم شـخصياته عامة، والمباشر وغير المباشر في تقديم شخصيته، لكنَّ الاسـتناد إلى الرمز والمعـادل الموضوعي جعلا التقديـم المباشر لشـخصيتي سـعاد، والناقة، أكثر إثارة وتشـويقاً للمتلقي، ومنح القصيدة دراميّة خفّفت من غنائيتها.

يناجـي الشـاعر نفسـه في بدايـة القصيـدة؛ مصوِّراً شدة ألمه وحزنه لرحيل سعاد. لقد بدأ يشكو معاناة الحب وأثره في نفسه، فهو يكرر زمن رحيل سعاد (غداة البين – إذ رحلوا) أسىً وتحسُّراً على فقدانها.

ابتعـدت سـعاد، وأصبحـت مفصولـةً مكاناً وزمانـاً عن الشـاعر، لكـنَّ فؤاده ظـلَّ مقيّداً

بحبها، أسـيراً لها، لا يجـدُ من قيده فكاكاً، ولا من سـجنه خلاصاً. إنّه تصويـر لحال العجز والضعف والاسـتلاب التي سيطرت على كعب بسبب فراقه المحبوبة. يُعدّ البيت الأول إضاءة كاشفة لداخل الشخصية الدرامية (كعب).

وينتقل الشاعر من وصف أثر الرحيل في نفسه إلى وصف شـخصية (سـعاد)، والوصف جزء أسـاسيّ ومهمّ في بناء السـمة الدلالية الرمزية للشـخصية. بـدأ رسـم الشـخصية بالوصف الخارجي لهـا، فنراه يُقدّم ملامـح الجمال في وجههـا، يُشـبّهها بالغـزال في سـواد عينيها، فطرفهـا مكحـولٌ غَضيـضٌ. ويسترسـل في ذكر جمالها الأخّـاذ الآسر، متّخذاً من الموروث الجاهـلي معيناً له في الوصف. فسـعاد جميلة الصـوت والابتسـامة؛ في صوتهـا غنّـة، وإذا ابتسـمت ظهر سحرُ أسنانها، وبريق اللمعان، ومـذاق ريـق المحبوبـة مشـابه لـمذاق الخمر الممزوجة بالماء العذب البارد، في إشارة منه إلى اللّذة الحسيّة المتعلّقة بسعاد. ويُمعن في وصف المـاء الّذي مُزجت بـه الخمر مجسّـداً صفتي النقاء، والبرودة. فللوصـف وظيفة، ولا يمكن أن يأتي لمجرّد الوصف في النصّ الشعريّ.

ونتسـاءل هنـا: لـماذا يسترسـل الشـاعر في هـذا الوصف؟ ولـماذا يُلحُّ على صفتـي النقاء والـبرودة؟ هل هـي مؤثـرات البيئـة وإفراغ للطاقـة الإبداعية الفنيّة التصويريّة فحسـب، أو أنّ رمزيّـة (سـعاد) اقتضـت ذلك الوصف الخارجيّ؟

إنّ إمعـان الشـاعر في تقديم وصـف خارجيّ حسيّ جميل لشخصية (سعاد) يزيد من درجة حزنـه وتوتـره لفقدها ورحيلهـا؛ إذ «لم يكن جسد المرأة كياناً جميلاً إنّما كان لوحةً تُحرِّكها تيارات الفقد والعجز»[٢٩].

ويكتفي الشـاعر بهـذه الأوصـاف الخارجية لسـعاد منتقـلاً إلى الوصف الداخـلي. ونُفاجأ حـين تنقلـب المـؤشرات الإيجابية لشـخصية (سـعاد)، وجمالهـا الخارجـي، إلى مـؤشرات سـلبية لصفاتها الداخلية. يسـتفيض الشاعر في الحديث عـن الصفات الداخلية ومدى أثرها في نفسـه،وكلها تـدور حـول صفـات الغدر، والخـداع، والتقلّـب، والتضليـل. فسـعاد كما يرسـمها الشـاعر لنا بالوصف متقلّبةُ الطباع دائماً، تشـبه الغول في تبدُّل ألوانها وخصالها، خادعـةٌ لا تفي بعهودهـا، ومواعيدها تشـبه مواعيـد عرقـوب، وعـدت الشـاعر وأخلفـت بوعدهـا، منَّتـه الأمانـي، ورحلت عنـه، وهنا يحـضر المثل بوصفه صورة إيحائية تقوم على التكثيـف (كانت مواعيـدُ عُرْقُوبٍ لهـا مثلاً). ويتضافـر مـع البعد الشـمولي لصـورة المرأة المخلفة بالوعد في قول الشاعر:

فلا يغرَّنْكَ ما منَّتْ وما وعدَتْ

إنّ الأمانيَّ والأحلامَ تضليلُ

فقد انتقـل كعب من الـذات إلى الموضوع, من التخصيـص إلى التعميم، حـين تحوّل الحديث عن سـعاد إلى موقـفٍ عامٍ من المـرأة المضلِّلة، المخلِفـة للوعـود؛ مما منـح الصـورة دراميّة موظَّفةً في خدمةِ الغرض الأساسيّ في القصيدة؛ فالدراميّ في الشـعر يرتهن بأمرين هما حدود



تماهي الشاعر وموضوعه، فلا تبقى القصيدة مجرد صوت واحد تغليباً للنزوع الغنائي، كما لا يمحي الصوت الواحد كلياً تغليباً للنزوع الدراميّ، فثمة ما هو أكثر من الذات، وأكثر من تسجيل الموضوع، نحو إدغام الذات والموضوع في سياق حضاري يكمن في تعبير الشاعر عن اللحظة الراهنة بضغوطها وأشواقها[٣٠]. وذلك لأنّ الدراما هي نسيج متكامل بين الموضوعية والذاتية.

فإذن، اشتملت شخصية (سعاد) وفق منظور الشاعر لها على خاصتين رئيستين الجمال والخداع، فهي جميلة ومخادعة. وثمة تفصيل في الحديث عن خداعها وغدرها أكثر من الحديث عن جمالها الخارجيّ.

من الواضح أنّ الصفات الخارجيّة لسعاد تدخل في علاقة ضدّية مع صفاتها الداخلية، وهذا التضاد يُثير المتلقي، فكيف يستقيم الوصف السلبيّ للمحبوبة في موضوع الغزل؟ إذ إنّ الغزل يقوم على إبراز محاسن المحبوبة لدرجة التضخيم والمبالغة، وليس على المساوئ والتفصيل بالجانب السلبيّ لها.

تشكّل صفات شخصية (سعاد) مفارقة في ميدان الغزل. وكيف تغدر سعاد بالشاعر، وتخدعه، ويبقى أسير هواها، متيّماً بحبِّها؟ وتظهر المفارقة الأبرز حين يُذكر هذا الغزل الحسي في موقف يحتشد بعوامل التأزُّم والتوتُّر، في موقف دراميّ مصيريّ يعيشه كعب بين يديّ الرسول (ص)؟ كيف يبدأ كعب قصيدته بمطلع غزليّ، و هو في لحظةٍ حرجةٍ، تستدعي أن يختار ما يُنجيه من الموت؟

هذه التساؤلات كلها مؤشرات على أنّ شخصية (سعاد) ليست شخصية حقيقية، بل هي شخصية رامزة. فصورة الشخصية سلسلة من التحديدات الموجَّهة للقارئ الذي يجب عليه إتمام عمل إعادة التكوين[٣١]، وفكّ الرموز والمعطيات التي يقدِّمها النص.

بدأ كعب قصيدته المصيريّة _ إن جاز لنا التعبير _ بمطلع غزليّ، و لم يبدأ بالطلل الذي شكّل مفتاح القول في أغلب القصائد ذات النهج التقليدي، أو بالحكمة التي تبدو أكثر انسجاماً مع دراميّة الموقف الذي يعيشه الشاعر.

وحين قدّم كعب شخصيته (سعاد) ذكرها بالاسم، وبالوصف (الخارجي والداخلي)، وبالفعل /السلوك (فعلها الغادر المخادع). وكرّر اسمها ثلاث مرّات، جعلها بداية المقطع وخاتمته، وللاسم أهميّة خاصة بالنسبة لتصوير الشخصية، «وعملية اختيار اسم الشخصية تحتاج إلى تأنٍّ كي يتلاءم الاسم مع خواصّ الشخصية»[٣٢].

يدلّ اسم سعاد على السعادة، والفرح، والبهجة، يدعم ذلك أيضاً الصفات الشكليّة التي قدّمها الشاعر عن الشخصية. وبقيت دلالة الاسم مسيطرة على الشاعر، فجَمال سعاد متجدِّد، مؤثِّر في نفسه، بدليل استخدام الفعل المضارع في وصف جمالها (تجلو عوارضَ ذي ظَلْمٍ). وإذا قرنّا هذه المعطيات بالظروف المحيطة بالشاعر، وبسياق إنشاء النص، نستطيع القول إنَّ كعباً يرمز بشخصية (سعاد) إلى



الحياة الجاهلية المشرقة، الجميلة، النقيَّة، ذات المـذاق الخمري التـي تيَّمت الشـاعر، وكبَّلته بجمالها الأخَّـاذ الآسر. الحيـاة الجاهلية التي رحلت عنه، وانقلبت عليه، انقضى عهدها عهدُ الأمان والسـعادة، ليأتي عهدٌ جديد، عهد قلق، يلفّه الخوف والرعب من الموت.

يقـف كعب على مفترق طرق بين عهدين، عهد مـاض، جميل، برّاق، آمن، تبـدّل وتولّى، وعهد جديد يمثّل الحاضر والمسـتقبل، بدأه بخوف، وفقدان لعوامل الأمان والسـعادة؛ لأنّ مصيره فيـه مجهـولٌ بعدمـا أُهدر دمـه. وربّمـا ألحّ الشـاعر على صفـة البرودة؛ لتناهـض حرارة ذاته المتّقدة خوفاً وقلقاً، حرارة الواقع الحاضر والمصير المجهول.

تخلى الأصدقـاء والمعارف عن كعـب، وتركوه في حـال يُرثى لها، حال تتشـابك فيها عوامل التوتّر والتّأزُّم التي يحرِّكها شبح الموت، فشبح المـوت هو الآخر الـذي يتصارع معه الشـاعر مجازاً. فسعاد رمز للماضي الذي تبدّل بظهور الإسـلام، لكنّه ظلَّ ماثلاً في قلب الشاعر؛ لذلك لـم يبدأ قصيدته بالبكاء على الأطلال، فهو «لم يرد أن يرثـي الجاهلية، إنّما أراد أن يكنّي عن شعوره الخاص تجاهها، فعبّر عن هذا الشعور بامـرأة فارقتـه»(٣٣)، ولو أراد رثـاء الجاهلية لكان الطلل أنسب.

يتنـازعُ في ذات الشـاعر صراعٌ بـين المـاضي والحـاضر، الجاهلية والإسـلام، الجاهلية التي غـدرت بـه، وفارقته، ورغـم ذلك ظـلَّ متيَّماً بحبهـا. وتكرار اسـم (سـعاد) يرسّـخ أثرها في نفســه، إضافــة إلى دلالة الحـزن والألم على رحيلها. وربما يشـير تلوّن سـعاد وتبدّلها إلى الظـروف الدراميّـة التي مرّ بها الشـاعر بعد أن تركـه أبناء قبيلتـه وأصحابه، فغـدروا به وانقلبت دلالة الخِلِّ إلى النقيض.

ويعدُّ الانتقال مـن الصيغة الفعليّة (بانتْ) إلى الاسمية عند وصف حالة (فقلبي اليومَ متبولُ) إشـارةً إلى الثبات في الأوصاف، والسكون الذي يغلِّـف ذات الشـاعر، ويجعله يائسـاً حزيناً، يتملَّكـهُ الحبّ والحنين إلى عهد سـعيد أصبح جزءاً من المـاضي. فكانت الشـخصية الرامزة (سعاد) «أداةً لنقل المشاعر المصاحبة للموقف وتحديداً أبعاده النفسيّة»(٣٤).

ففـي المطلـع صراع ينبع من التوتُّـر الدّاخليّ، وتأزُّم الـذات؛ مما يمنح شـخصية كعب بعداً دراميـاً يتجـلّى في جزئيّات القصيـدة كلَّها، إلى أن تأتي نهايـة الحدث الوجداني بالانفراج، في الحصول على عفو الرسول (ص).

رسمَ الشاعر شخصية (سعاد) بطريقة تنضح بالحركة من خلال استخدام جمل فعلية ماضية ومضارعة؛ ليدلّل عـلى حركيّة الحياة، وتبدّلها من حوله. أمّا شـخصيته فاستخدم في التعبير عنها جملاً اسـميَّةً تدلُّ على السكون، والعجز، والثبـات في شـخصيته. فاشـتمل المطلـع على صراع الحركة والسـكون، منذ تصويره رحيل المحبوبـة (بانتْ سـعادُ)، وموقفهـا وتبدّلها، وسـكون واقعه الحزيـن المقيّد. لكنّـه قرَّر في نهايـة المطلـع أن يناهـض الثبـات بالحركة، ويحـدث انقلاباً في شـخصيته، من السـكون



إلى الحركـة، مـن الضعـف إلى القـدرة، حين حاول تجـاوز الآلام وذكريات الحياة الماضية، فامتلـك إرادة التغيير والانقـلاب من الجاهلية إلى الإسلام. وبدأ عمليّة الانقلاب بتطهير نفسه مـن آثار الحبّ للحيـاة الجاهليّة. و «التغير في الشخصيات يحدث ببطءٍ وصعوبةٍ...فالعوائق لا يمكـن التغلُّب عليهـا إلّا بصعوبةٍ... وفي هذا الـصراع في سـبيل التغلُّب عـلى العوائق تكمن الدراما»(٣٥).

قـرّر كعـب تجـاوز العوائـق النفسـيّة التي تصطـرع داخله، فاختلفت صورة شـخصيته في بدايـة المقطـع عـن صورتهـا في النهايـة. وتدرّجت مشاعره من العجز أمام حبّه سعاد، إلى القـدرة الكامنـة في قـرار الرحيـل. اختار الناقة وسـيلة للتجـاوز، والعمـل، والتخطّي؛ يتجاوز بها الماضي إلى الحاضر والمسـتقبل، إلى الرسـول(ص). وهكذا كانت سـعاد شخصية رامـزة، ترمـز إلى المـاضي الجاهـليّ المنقـضي المتبدّل، الذي يجاهد الشـاعرُ نفسَـه في سبيل تجاوزه.

كانـت الشـخصية الرامزة /سـعاد متنفّسـاً حقيقيّاً لما في داخله، وحبّه وحنينه الشـديدين إلى الجاهليـة، فلـم يعـبِّر عـن ذلـك صراحةً، وبطريقةٍ مباشرةٍ، بل اسـتخدم الرمز محقّقاً بـه بعداً دراميّاً في التعبير عن مشـاعره ورؤاه بطريقـة غـير مبـاشرة. لجـأ إلى التلميح بدل التصريح، وهذا من سـمات القصائد الدراميّة التي تبتعـد عن الطريقة المبـاشرة في التعبير. والمعادل الموضوعي أيضاً، أسـلوبٌ غير مباشر في التعبير عن المشاعر والانفعالات. فكيف قدّم كعب شخصيةَ المعادل الموضوعي/الناقة؟

● شخصية المعادل الموضوعي/الناقة:

إنّ اسـتخدام الطريقة غـير المباشرة في التعبير الغنائي يحوّل الشعرَ إلى فنّ غير شخصيّ، وهذا يعني أنّ الشاعر يعبّر عن انفعالاته ومشاعره، وهواجسـه، بوسـاطة رموزه وأقنعته، أو هو يراهـا من خلال فنّـه، وهذا ما يُسـمّى في لغة النقـد الحديث (المعادل الموضوعي)، الذي يُعدُّ من أهم تجليات العناصر الدراميّة في القصيدة الحديثة(٣٦).

والمعـادل الموضوعـي مصطلح أوجـده الناقد الشـاعر الأمريكي ت.س. إليـوت في مقال له، قـال فيـه «إنّ الطريقـة الوحيـدة للتعبير عن الانفعـال في صورة الفـن إنّما تكـون بإيجاد «معادل موضوعي»، أو بعبارة أخرى مجموعة من الموضوعات وموقف وسلسلة أحداث تكون صيغة ذلك الانفعال بشكل خاص»(٣٧). وتعني مفـردة «المعادل» وفـق إليوت «أنّـه إذا زادت المشاعر المجرَّدة عن الأشياء المجسَّدة التي تعبّر عنهـا أصبح العمل الفنـيّ غامضاً، وإذا زادت الأشياء المجسَّدة عن المشـاعر –نَتَجَ ما يسميه بالإسراف الشُّـعوري أو التهافـت العاطفي... فالتعـادل، أي تسـاوي الكفَّتـين في العمـل الفنـيّ»(٣٨). أمـا مفردة «الموضوعـي» فتعني «الأحـداث الماديّة التـي يمكن أن تجسّـد تلك المشاعر وتوحي بها... فإنّ إليوت كان يدعو إلى تحويل المشاعر المجردة إلى أشياء واقعية»(٣٩).



وللمعادل الموضوعي أصولٌ في شعرنا القديم، وتُعدُّ الناقة ورحلتها في الصحراء صورةً من صور المعادل الموضوعي في شعرنا القديم، فهي موضوع يعادل ما يعتمل داخل الشاعر من انفعالات وهواجس مختلفة. فكيف بدت شخصية الناقة، وإلامَ رمزت؟ وما هي أبرز الصفات التي خصصها الشاعر لوصف ناقته؟ يقول كعب بن زهير[٤٠]:

ولن يُبَلِّغها إلا عُذَافِرةٌ
فيها على الأَيْنِ إرقالٌ وتَبْغيلُ[٤١]
من كلِّ نضَّاخَةِ الذِّفْرى إذا عَرِقَتْ
عُرْضَتُها طامِسُ الأَعلامِ مجهولُ[٤٢]
ترمي الغُيُوبَ بعَيْنَيْ مُفرَدٍ لَهِقٍ
إذا توقَّدَتِ الحُزَّانُ والميلُ[٤٣]
ضخمٌ مُقلَّدُها فَعْمٌ مقيَّدُها
في خَلْقِها عن بناتِ الفحلِ تَفضيلُ[٤٤]
حَرْفٌ أخوها أبوها من مُهَجَّنةٍ
وعمُّها خالُها قَوْداءُ شِمْليلُ[٤٥]
يَمْشي القُرادُ عليها ثم يُزْلِقُهُ
مِنْها لَبانٌ وأَقْرابٌ زَهاليلُ[٤٦]
عَيْرانَةٌ قُذِفَتْ في اللحم عن عُرُضٍ
مِرْفَقُها عن بَنَاتِ الزَّوْرِ مَفْتُولُ[٤٧]
كأنَّ ما فاتَ عَيْنيها ومَذْبَحها
في غارزٍ لم تَخَوَّنْهُ الأَحاليلُ[٤٨]
تمرُّ مثلَ عَسِيبِ النَّخْل ذا خُصَلٍ
من خَطْمِها ومن اللَحْيَيْنِ بِرْطيلُ[٤٩]
قَنْوَاءُ في حُرَّتَيْها لِلْبَصير بها
عِتْقٌ مُبينٌ وفي الخدَّين تَسْهيلُ[٥٠]
تُخْدي على يسَرَاتٍ وهي لاحِقَةٌ
ذوابلٌ وقعهنَّ الأرضَ تحليلُ[٥١]
سُمْرُ العُجَايات يَتْرُكْنَ الحصَى زِيَماً
لم يَقِهِنَّ رُؤوسَ الأُكْمِ تَنْعيلُ[٥٢]
يوماً يظلُّ به الحرْباءُ مُصْطَخِما
كأنَّ ضاحِيَه بالنَّارِ مملُولُ[٥٣]
كأنَّ أوبَ ذراعيها وقد عَرِقَتْ
وقد تلفَّعَ بالقُورِ العَسَاقيلُ[٥٤]
وقالَ للقومِ حادِيهم وقد جَعَلتْ
وُرْقُ الجَنادِبِ يَركُضْنَ الحَصى قِيلُوا[٥٥]
شَدَّ النَّهار ذرَاعَا عَيْطَلٍ نَصَفٍ
قامَتْ فجاوبها نُكْدٌ مَثاكيلُ[٥٦]
نَوَّاحةٌ رِخْوَةُ الضَّبْعين ليس لها
لمَّا نَعَى بِكْرَها الناعون مَعْقُولُ[٥٧]
تَفْري اللَّبَانَ بكَفَّيْها ومِدْرَعُها
مُشَقَّقٌ عن تَراقيها رَعابيلُ[٥٨]
يَسعى الوشاةُ بجنبيها وقولُهم
إنَّك يا بنَ أبي سُلْمى لمَقْتولُ

تأتي شخصية الناقة ضمن حدث هو الرحلة في قلب الصحراء، فالرحلة صحراء وناقة. يطول مشهد الرحلة، ويأخذ مساحة أكبر من مساحة الحديث عن سعاد. ويُقدِّم الشاعر شخصية الناقة على الطريقة التحليلية من الخارج، فيصفها وصفاً خارجيّاً دقيقاً، ويرسم صورتها عن طريق الوصف والتصوير والسرد.

ويكنِّي الرسم الخارجي عن صفات معنوية، أرادها الشاعر في ناقته، وهي: القوة، والسرعة، والشدّة، والصبر، وإرادة التحدي والمجاهدة. وهي صفات اعتاد الشعراء منحها للناقة، لكنَّ كعباً استفاض في الحديث عنها، فهو يستقصي الصفات إلى حدّ المبالغة. وجاءت الأوصاف حسيّة مستقاة من بيئة الشاعر.



لقد أمست حبيبة كعب (سعاد) في أرضٍ بعيدة، لن يستطيع بلوغها إلّا على ظهر ناقة خارقة بصفاتها، فناقته أصيلة، نجيبة، سريعة، صلبة، لا حدود لقوّتها وشجاعتها وصبرها. تجتاز مشقّات لا تقوى أيّ ناقة على اجتيازها. وإذا ما اشتدّت حرارة الصحراء لا تكسل ولا تتردد في سيرها. عيناها مثل عيني الثور الوحشي وقت اشتداد الحرّ، وذلك كناية عن القوة وحدّة النظر.

ويسترسل كعب في وصف جسد الناقة ورأسها، لا يترك جزءاً إلّا ويصفه. مكنّياً في ذلك عن القوّة، والصلابة، وسرعة الحركة، وشدّة الاحتمال. فناقته تفضل جميع النوق حسناً في تكوينها، كريمة الأصل، خالصة النسب (حرف أخوها...)، طويلة العنق (قوداء)، سريعة الجري (شمليل). جلدها غاية في الملاسة، لا يستطيع القراد أن يثبت عليه (يمشي القراد...)، تشبه العير (حمار الوحش) في قوتها، وسرعتها، ونشاطها (عيرانة).

ويتابع وصف وجهها، وأنفها، وأذنيها، وقوائمها، ويبالغ في الوصف. ويسترسل أيضاً في وصف مشقة الطريق، ولهيب الهاجرة عبر حركة سردية تزيد من دراميّة المشهد (يوماً يظلُّ به... وقالَ للقومِ حاديهم...). تصارعُ الناقةُ الصحراءَ، تجاهد، وتتحدّى عوامل الطبيعة، تقتحم غمار الموت بإرادة وشجاعة، تستمر في سيرها على الرغم من تصبّب العرق من ذراعيها. إنّها ذات صبر وإرادة لا مثيل لهما. فهي تنتصر على حرارة الصحراء، تلك الحرارة التي عجزت الحرباء عن تحملها، فبدت وكأنّها شويت بالنار. وبدت الجنادب متعبة خائرة القوى على الرغم من اعتيادها على العيش في مثل هذه الأجواء. وحادي القافلة يصارع الصحراء، ويطلب إلى القوم أن يأخذوا استراحة (وقال للقومِ حاديهم... قيلُوا) لعدم قدرة الإبل على متابعة السير.عَجِزَتْ حيوانات الصحراء وحشراتها عن تحمّل لهيب شمسها لكنّ الشاعر قطعها مع ناقته، كان أقوى من حرّها، كان ذا إرادة جبّارة.

ونفاجأ بعد تفصيل القول في صورة الناقة القوية، بصورةٍ تغاير دلالتها معاني القوة والصلابة، كما فوجئنا في تحوّل الوصف في شخصية سعاد، من المسار الإيجابي إلى المسار السلبي.

يتغيّر مسار الوصف حين يشبّه الشاعر حركةَ ذراعي الناقة بحركةِ امرأة ثكلى، تلطم وجهها بسرعة؛ لشدة حزنها على ولدها. يجاوبها، ويشاركها الحزن نسوةٌ لا يعيش أولادهن، فيشتدُّ فعلها، وتتأزَّم حالها، ويقوى ترجيع يديها حين تنوح، وتشقُّ ثيابها من شدّة حزنها، ولوعتها.

تشيع هذه الصورة جوًّا من الحزن، والضعف، والاضطراب، والتأزّم، واللوعة. فلماذا استقى الشاعر في نهاية وصفه ناقته هذه الصورة ذات الإيحاءات السوداوية الحزينة؟

بدت الناقة في بداية رحلتها قويةً، فاعلةً، قادرة على قهر الصعاب، وتجاوز مشقّات الصحراء، لكنَّها انقلبت إلى ناقةٍ تسللت إليها علامات الضعف، والحزن، والقلق، والاضطراب. بدت



منفعلةً في نهاية المشهد، تجمَّعَ حولها الوشاةُ، لنشر الأكاذيب والأباطيل. هل في ذلك إشارةٌ إلى تسلل علامات الخوف على شاعرنا كلّما بدأ الحدث المحوريّ في الاقتراب؟

يقوم جوهر الحياة على الصراع، الصراع من أجل تحقيق الذات، وتحدّي العوائق، ومقارعة الموت والعدم؛ لذلك زوّد الشعراءُ –الناقةَ– بصفات القوة، والشجاعة، والشدّة كلها؛ لتقاوم الخطر، وتواجه مصيرها الغامض الشاق في بيئة صحراوية لا بدَّ فيها من التسلّح بكلّ عناصر القوة والصلابة. فالناقة «رمز الإرادة الإنسانية التي تقتحم الأهوال من أجل تحقيق الآمال»[٥٩].

إنّها إرادة الشاعر كعب في تحقيق أمل العفو، إنّها وسيلة التجاوز والخلاص؛ لذلك بالغ في صفات القوة والصلابة حين وصف ناقته، أراد مقاومة خطر الموت، فخبر إهدار دمه أقلقه، أحبطه، أزّم ذاته، فعزّز عوامل القوة في ذاته/ناقته، في محاولةٍ فنيّةٍ لإجهاض عوامل الضعف والقلق والخوف. واجه عوامل الخطر بمحفِّزات القوة الجسدية والنفسية. إنّه متشبّث بالحياة، يقاوم من أجلها، يناهض عوامل الموت متسلّحاً بالإرادة الحرّة الواعية التي تجعل صراعَه دراميّاً يتغذّى على التضادّ في الحركة النفسية، وعلى عوامل التوتّر والتأزّم في النص.

شخصيةُ الناقة معادلٌ موضوعيّ يجسّد دراميّة الشخصية الرئيسة (كعب)، «فالناقة (هو) شجاعة عنيدة صامدة متوحدة ساعية لهدف، هو هدفه، فهي جزء منه وهو جزء منها...هي الحياة والأمل والمستقبل الموعود المترجى الهنيء»[٦٠]. في الناقة تجسيدٌ لصراع النفس مع شبح الموت، صراع النفس من أجل تحقيق الهدف، والانتصار على الضعف، وتحدّي الضغوطات ومقارعة الموت.

لقد واجه الشاعرُ، وهو الشخصية الدرامية في النص، غدرَ الحياة الجاهلية وتبدّلها باتباعه سياسة العمل الجاد الذي يؤهله للمثول بين يدي الرسول (ص)، قاوم أقوال الوشاة عبر تمسكه بالحياة ومناهضته عوامل الموت. فحشد الصفات التي تضمن للناقة بوصفها معادلاً موضوعيّاً عن ذاته، النجاحَ في رحلتها بعد موقفٍ شعر به بالعجز والضعف (غدر سعاد وتبدّلها).

إنّه يواري ضعفه، وخوفه، واضطرابه، بالمبالغة في إثبات صفات القوة، والسرعة، والشدّة، والشجاعة لناقته. فالحرب النفسية التي يخوضها كعب في داخله جعلته يُعلي من جوانب القوة والشجاعة، فكانت المبالغة والتضخيم من حجم الصعوبات التي اجتازتها الناقة تجسيداً لعظم المأساة والمعاناة التي يعيشها الشاعر، معاناة الصراع الذي يخوضه، الصراع بين الخوف من الموت والرغبة في الحياة. فيبدو كعب في مشهد الرحلة كأنّه بطلٌ تراجيديّ يتحدّى العواقب والصعوبات بإرادةٍ وتحدٍ، يواجه المصير متشبّثاً بالحياة، يقتحم المخاطر، والأهوال، والمشقّات؛ ليحقّق الهدف المنشود. إنّه مثل أبطال التراجيديا، قادرٌ على



تحمّل الألم والمعاناة بصورة أعمق من معاناة أيّ شخصٍ عاديّ[٦١].

تعيش الشخصية الدراميّة (كعب) أزمة تريد تجاوزها، ولن تستطيع فعل ذلك إلّا بوسيلة مساعدة، الشخصية المساعدة (شخصية المعادل الموضوعيّ) تطهّرها من آلامها ومعاناتها، وتبرز أنواع الصراع الذي تخوضه في سبيل الوصول إلى حلم العفو. فما الرحلة الشاقة للناقة في قلب الصحراء إلّا معادل موضوعي للرحلة الشاقة مادياً ومعنوياً، جسديّاً ونفسيّاً، والتي يقطعها الشاعر؛ للمثول بين يديّ الرسول (ص)، وتقديم الاعتذار إليه، معلناً إسلامه وتوبته، في جوّ من الرهبة والخوف مِن شبح الموت[٦٢]؛ إذ «إنّ وصف سير الناقة في ذاته يوحي بالجدل والخصومة والصراع»[٦٣]. وقدرة الناقة على اجتياز أجواء الصحراء الحارة المرعبة، هو صراع درامي حقيقي تخوضه الناقة مع الطبيعة. وحين امتلكت الناقة إرادة المسير على الرغم من العقبات، فهذا يدلّ على امتلاك الشاعر أيضاً الإرادة والإصرار على الوصول إلى الرسول (ص).



وحين يتحدّث الشعراء عن سرعة الناقة، فإنّهم على الأعمّ الأغلب يجسّدون شعورهم بسرعة الأيام، وتواليها، واختلاف صروفها، إنّها سرعة صروف الدهر وحدثانه[٦٤]. أما كعب بن زهير فقد وصف ناقته بالسرعة؛ لسببٍ نفسيّ مقترن بتجربته الشعورية، جعل الناقة وكأنّها «تهرب من عدوّ يطاردها، إنّه الخطر الذي أحاط بكعب بعد تخلّي أصحابه عنه»[٦٥]. فسرعتها معادل موضوعيّ لشعور كعب بالرعب من خطرِ الموت الذي يُحيط به من كل صوبٍ بعد أن ظلّ وحيداً، تائهاً، عاجزاً، ابتعد عنه الأهل، والأصحاب، والخلان، فكلّما تلاشت قطعةٌ من الصحراء، وذابت معها قطعةٌ من قوة الناقة تحت وهج الشمس، ولهيب الهاجرة، سعى الوشاةُ إلى أذني كعب مجاهرين بالقتل وإهدار الدم، ووعود كاذبة مترددة زادت من محاولة الذات تعزيز قدرتها وامتلاكها الإصرار النفسي لملاقاة النبي (ص)، وتكذيب الوشاة، ونيل العفو.

يعزّز التضاد في مشاعر الشخصية الرئيسة (كعب) من دراميتها، ويكسبها صفة التنامي النفسيّ، فثمة حركة نفسية صاعدة وهابطة، ثمّة تحوّل وانقلاب في المشاعر، ثمة عجز وسكون في صورة سعاد، قابلهما قدرة وحركة في صورة الناقة.

ويتمُّ الانتقال الدائم في الصورة نفسها من مشاعر القوة والقدرة إلى مشاعر الضعف والعجز، فقد قطع الشاعر مرحلة اليأس، وتجاوزها، حين قرَّر الرحيل على ناقته باتجاه مخالف لمكان سعاد، فناقته تقوده إلى مكان الرسول (ص).

قطع علاقته بالماضي الجاهلي المتبدّل المتلوّن، وجعل ناقته جسر التجاوز والعبور من الماضي إلى الحاضر والمستقبل؛ لذلك استفاض في الحديث عن شخصية المعادل الموضوعي، فهي الأمل، هي الحاضر والمستقبل. أمّا شخصية

الرمز(سعاد) فأوجز الحديث عنها؛ لأنها رمز الماضي الآفل.

صمّم كعب الرحيلَ على ناقته، فترك الماضي متشبّثاً بالحياة، مصارعاً شبح الموت الذي هدر صوته مثلَ صاعقة هدت دواخل الشخصية الرئيسة، وأزّمَتها، فالعبارة التي نطق بها الوشاة (إنّك يا بنَ أبي سُلمى لمقتولُ) هي بؤرة التأزم والصراع في نفس الشخصية الدرامية (كعب).

ينتمي الوشاة من ناحية الوظيفة إلى ما يُعرف مسرحيّاً بالشخصية المضادة أو الضدّية، وهي «الشخصية المسرحية التي تقوم بتدبير مكيدة أو معارضة ضد البطل أو البطلة»[٦٦]. تظهر هذه الشخصية المضادة على مسرح النص والحدث بالاسم والفعل (السلوك)، تقف في وجه الشخصية الرئيسة (البطل)، وتحاول قدرَ جهدها عرقلة مساعيها، فتعدُّ تلك الشخصية «قوية ذات فعالية في القصة، وفي بنية حدثها، الذي يعظم شأنه كلّما اشتدّ الصراع فيه بين الشخصية الرئيسة والقوى المعارضة»[٦٧]. فقد كان لكلمات تلك الشخصية أثرها البالغ والفعّال في ازدياد حدّة الصراع والتأزّم، بل كانت مفتاح التأزّم في ذات الشخصية الدرامية (كعب).

يدور كلُّ ما صدر من الشخصية المضادة (الوشاة) حولَ التصوير الخارجي لأفعالها السالبة، فبدت هذه الشخصية فاعلةً تتحرّك، تقول وتفعل فعلها في الشخصية الدرامية، التي بدت – في تلك اللحظات –سكونيةً، مستلبةً، لا نجد حركةً لها، ولا صوتاً، في موقف درامي متأزِّم، سيطرت فيه شخصية الآخر (الوشاة). وجاء التعبير عن سلوكها بفعل مضارع (يسعى) الذي يحمل دلالة الاستمرارية في المسعى، والذي أوحى بدلالة سلبية مضادة لدلالته الحقيقية، فالمسعى يكون عادة للخير لا للشرّ. أمّا التعبير عن صوت الشخصية المضادة، فجاء من خلال مقولة صِيغت بجملة اسمية مؤكّدة بحرفي توكيد؛ لتنقل قلقاً وتوتراً سيكولوجياً سيطر على الشخصية الدرامية حين ردّد الوشاة قولهم (إنّك يا بنَ أبي سُلمى لمقتولُ).

لقد تسلّل الخوف إلى نفس الشخصية الدرامية (كعب)، على الرغم من كلّ مظاهر القوّة والشجاعة التي وصفت بها شخصية المعادل الموضوعي. تسلّل الرعب إلى نفس كعب حين اقتربت لحظة اللقاء الدرامية بينه وبين الرسول (ص). فجاءت صورة المرأة الثكلى تجسيداً للقلق والرعب من موقف المثول بين يدي الرسول (ص).

وقد اتّبع الشعراء المدّاحون تقليداً فنيّاً في وصف الناقة، وهو تصويرها قويةً في بداية الرحلة، وهزيلة في نهايتها؛ في إشارةٍ إلى أنّ الشاعر عانى كثيراً في سبيل الوصول إلى ممدوحه، فيجزل الممدوحُ العطاءَ للشاعر، لكنّ «لكعب هدفاً آخر، فقد حمّلها مشاعره وانفعالاته»[٦٨]. فعبّر عن حالته النفسية التي ستزداد تأزماً وشدّة، مع بداية اعتذاره.

جمعت شخصية المعادل الموضوعي (الناقة)



بين القـوة في معظم صور المشـهد، والضعف في النهايـة؛ نتيجـة الصراع الذي تعيشـه ذات الشـاعر، فعزّز التضادّ في المشـاعر من دراميّة الشـخصية الرئيسـة، فعِبرَ خاصيّة التجسيد، والصراع، واسـتخدام الأسـلوب غير المباشر في التعبير عن الانفعالات، والهواجس، والتحديات (المعادل الموضوعـي)، تعلو الطاقـة الدراميّة للشخصية الرئيسة (كعب).

لقـد وزّع كعـب حالتـه النفسـية، وألـوان الصراع في داخله، عـلى مقاطع القصيدة كلّها، وشـخصيّاتها المختلفـة، لتبلـغ نفسـه أقصى درجات شدّتها، وتوتّرها، ويأسها، ويبلغ معها النص أزمته بصـورة واضحة، ويصبح صراع المـوت والحيـاة في أوجـه، في مشـهد الاعتذار، مشـهد الحـدث المبـاشر، اللقـاء المبـاشر بين الشـخصيات ذات المرجعية الواقعية والدينية في النص. مشـهد اللقاء والاعتذار الذي مهّد له الشاعر بحالة اليأس التي اعترته نتيجة وشاية الوشاة.

●الشـخصيات ذات المرجعيـة الواقعيـة والدينية:

تُعـدّ القصيـدة محـاكاةً فنيـةً لحـدث مثبت تاريخيـاً، وهـو حـدث جمع بين شـخصيتين رئيستين إحداهما ذات مرجعية واقعية (كعب بن زهـير) والأخرى شـخصية واقعيّـة دينيّة (الرسـول ص)؛ لتغـدو البردة إضاءة سـيرية كاشـفة لنقطـة الانقـلاب في حياة ابـن زهير الذي دخل الإسـلام تائباً، معتذراً إلى الرسـول (ص)، آمـلاً بعفـوه، راغبـاً في إثبـات براءته، متصارِعـاً مع شـخصية الآخر المجـازي الذي يطـارده (الموت)، متشـبثاً بالحياة. فشـكَّلت تلك المعطيـات حدثاً دراميّاً، تجسّـدت ذروته في التصوير التقريري المباشر بين شـخصيتي الحدث. والفنّ مهما اختلفت اتجاهاته وأنواعه «لا يمكن إلّا أن يتعامل مع الواقع مهما ضيّقنا معناه، ومهما أكّدنا على قدرة الفنان المشـكِّلة، فالواقع كلمة مشحونة بالقيمة، وقد هدفت كل فنون الماضي إلى تصوّر الواقع»[٦٩].

ويختلف كاتبُ الرواية أو القصة عن الشـاعر لاسيّما في شعرنا القديم، فالشاعر يجسّد واقعاً فنيّاً، وحين يدخل الحدث في البنية التشـكيليّة للقصيـدة، يكـون البطـل الرئيـسي في أغلـب الأحيان هو الشاعر ذاته.

وبعـد أن ظهر التشـكيل النفسي للشـخصية الدراميـة (كعـب) بطريقةٍ فنيّـةٍ غير مباشرة عبر الرمز والمعادل الموضوعي، نصل في مشهد الاعتـذار إلى اللقاء المبـاشر والتصوير المباشر لدراميّة الشخصية.

يقول كعب[٧٠]:

وقالَ كلُّ خليلٍ كُنْتُ آمُـلُه
لا أُلْفِيَنَّكَ إنّي عنكَ مَشْغُـولُ
فقُلتُ خلُّوا طريقي لا أبـالكم
فكُلُّ ما قَدَّر الرحمنُ مَفْعُـولُ
كلُّ ابنِ أُنثى وإن طالَتْ سلامتُه
يوماً على آلةٍ حَدْباء مَحْمـولُ
أُنبِئْتُ أنَّ رسـولَ اللهِ أوعَدني
والعفو عند رسولِ اللهِ مـأْمُولُ
مَهلاً هداكَ الذي أعطاكَ نافِلَةَ الـ
قرآنِ فيها مواعيظٌ وتَفْصِـيلُ

لا تأخُذنّي بأقوالِ الوشـاةِ ولم
أُذْنِب ولو كَثُرت عني الأقاويلُ
لقد أقومُ مقامـــاً لو يقومُ به
أرى وأسمعُ ما لو يَـسمعُ الفيل
لظلَّ يُرْعَدُ إلا أَنْ يكــونَ له
من الرَّســولِ بإذنِ اللهِ تَنْويلُ
حتى وضعتُ يميني لا أُنـازِعه
في كفِّ ذي نَقماتٍ قِيلُهُ القيلُ(٧١)
لذاك أهيَبُ عندي إذ أُكلّــمهُ
وقيلَ إنَّكَ مسْبورٌ ومســؤولُ
ضَيغمٍ من ضِراء الأُسْدِ مُخدَرهُ
من ببطْن عَثَّر غِيْلٌ دُونهُ غِـيلُ(٧٢)
يَغْدُو فيلحمُ ضِرْغامَيْن عيشُهمـا
لحمٌ من القـومِ مَعْفورٌ خَراذيلُ(٧٣)
إذا يُســاوِرُ قِرناً لا يَحِلُّ له
أن يتركَ القِرنَ إلا وهو مَفْلولُ(٧٤)
منه تَظَلُّ حميرُ الوحشِ ضامزةً
ولا تُمَشِّي بواديه الأراجيلُ(٧٥)
ولا يزالُ بواديه أخــو ثِقَةٍ
مُطَرَّحُ البَزِّ والدِّرسـانِ مأكولُ(٧٦)

عادةً مـا تتصرّف الشـخصية الدراميّـة وفقاً لدوافـع؛ إذ إنَّ وراء كل سـلوك أو فعل نؤدّيه دافعاً إراديّاً أو غير إراديّ، ولا يستطيع الكاتب أو الشاعر أن يبني الإثارة، والمشاعر، والذروة، دون دوافع حقيقية للشـخصيات(٧٧). والدافع الذي قاد كعباً إلى المثول بين يدي الرسول(ص) هـو دافع البقاء والمحافظة عـلى النفس، إرادة التشـبّث بالحياة وغريزة البقـاء. وفي ظلِّ هذا الدافـع القوي أُبدعت القصيدة، وتحرّك الفعل الدرامـي فيهـا بحيويّةٍ، وظهرت الشـخصية الدراميـة بطرقٍ مختلفة. وكمنت أهمية الدافع في الحـوار، والحركـة، والحـدث، والحبكـة، والتدرّج في التشكيل النفسي، والذروة.

واتسام الحدث والشخصية الرئيسة بالواقعية لا ينفـي عنهما الصفـة الدراميّـة؛ لأنّ الدراما «هي أكثر الأنماط واقعية حيث يسـتطيع الفنّ هنـا إعادة خلـق مواقف وعلاقات إنسـانية... فللدراما كلّ مقومات العالم الحقيقي والمواقف الحقيقيـة التي نقابلهـا في الحيـاة»(٧٨). وإن كانـت المواقـف التـي تجسّـدها الدرامـا هي تمثيل لا أكثـر، فإنَّ شـعرنا القديم – في كثير من الأحيان – يحيل على مواقف واقعية حدثت فعلاً؛ لتغدو سـيرة ذاتية لمنشـئها، تتسم ببعد دراميّ.

قدّمـت الشـخصية ذاتها بطريقـة مباشرة في أغلـب هـذا المشـهد. لقد سـاق كعبٌ الحدث المحوري في قصيدته على شكلٍ سرديّ تقريريّ مباشر، فيه حوار، وشخصيات رئيسة وثانوية، وصراع، وذروة.

مثّل كعب الشـخصية الرئيسـة الأولى، وظهر وجـوده مـن خـلال ضمـير المتكلم المتـوارد في (كنتُ-فقلتُ-أُنْبِئـْتُ...). بينمـا ظهـرت الشخصية الثانية في الحدث من خلال الوصف الديني (رسـول الله(ص))، وضمير المخاطَب (هداكَ-أعطاكَ- لا تأْخُذَنِّي...).

يبـدأ كعـب تقديم الحـدث مباشرةً عـبر فعلٍ ذي وظيفة سردية (وقالَ)، يعطي للشـخصية الفاعلة الرئيسة وظيفة الروي العليم، فالشاعر يلجـأ إلى روايـة القول عـبر حـوار ديالوجي مشيراً من خلاله إلى شخصية ثانوية تجسّدت بالفاعل (كلُّ خليلٍ). لم يحدِّد الشاعر هويتها، بل أطلق عليها صفة التعميم، فلا يعنيه تبيان



هيئتها، وملامحها، فما يعنيه هو الأثر النفسي لفعلها، وسلوكها المناهض لآماله وتصوراته.
لقد دخلت الدلالاتُ الإيجابية التي تشيعها كلمة (خليل) من صدق، وودّ، وأمانة، ووفاء في تضاد مع الفعل الممارس من قِبل حامل هذه الصفة؛ إذ تفرّق الخلان من حول كعب، ورفضوا الوقوف إلى جانبه. ابتعدَ عنه كلُّ صاحبٍ كان يرجو أن يسانده، وانشغل كلٌّ بما لديه خوفاً من وعد الرسول (ص)، وخشية ألّا يتحقق أمل العفو. وربما كان هذا التصوير لحال الوحدة، والعجز، واليأس التي مرَّ بها كعب وسيلةً غير مباشرةٍ لاستعطاف الرسول (ص).
جاء الحوار الديالوجي مكثّفاً، وأسير رؤية الشخصية البؤرية الرئيسة في الحدث، جاء ملتصقاً بالحالة النفسية لها، مجسِّداً أزمتها، راسماً ملامح الرعب التي اعترتها.
انفضَّ الناسُ من حول كعب، انقلبوا عليه كما انقلبَ عليه ماضيه، فمضى كعب لإيجاد مخرج لأزمته، مضى كعادته ليستنهض وسائل القوة في وجه الضعف. جاء المخرج بدايةً على شكل مقولة حكيمة، وظِّفَت فيها الحركة الفكرية، فيها بدأ يستجمع كعبٌ قواه، يلملم شتاتَ ذاته المحطّمة اليائسة، اتخذ من الحكمة وسيلةَ نجاة، يتقدَّمُ بها إلى الرسول (ص)، صاحب الحكمة والوقار.
صوَّرَ استسلامه لمشيئة القدر، وتسليم أمره إلى الله (فكلُّ ما قدَّرَ الرحمنُ مفعولُ). انتقلَ من التخصيص إلى التعميم في حديثه عن حتمية الموت (كلُّ ابن أُنثى...)، ثمَّ ذكر نبأ التوعد وإهدار دمه من قِبل الرسول (ص)، أوردهُ باستخدام صيغة الفعل الماضي المبني للمجهول (أُنبِئتُ)؛ وكأن الحدث نزل مثلَ الصاعقةِ على كعب، فأصابه بالرعب الذي جعله يتناسى الفاعل؛ لتظهر قوة الفعل، قوة الحدث، بصورةٍ دراميّة مكثَّفةٍ. وأعقب ذلك النبأ مباشرة بأمله نيل العفو والإشارة إلى ثقته بوعد الرسول (ص)، ليناهض الوعدُ الوعيدَ، والأملُ اليأسَ. فتأرجح البيت بين اليأس في شطره الأول، والرجاء في شطره الثاني، تأرجح بين الرهبة والرغبة، الموت والحياة.
ينتقل كعب إلى توظيف المؤثِّرات الإسلامية في خطابه الموجَّه إلى الرسول (ص)، يذكر الرسول (ص) بصفته الدينيّة لا باسمه. وكرّر ذلك مرتين اعترافاً منه بالرسالة، وإعلاناً ضمنياً لتوبته. يحاول كعب إظهار الانقلاب في شخصيته، وإحداث التحوّل في حياته، التحوّل من الشرك إلى الإسلام. يعلن إسلامه وإيمانه بالرسول (ص)، والرسالة، والقرآن؛ تمهيداً لنيل العفو. فالحدث وصل إلى ذروته، والشاعر في أوج أزمته، فراحَ يقرُّ بالرسالة، ويمتدح الرسول (ص) بدوره في نشر الهداية.
وفي قوله (مهلاً هداكَ الذي أعطاكَ) تحوّلٌ في التوجّه الخطابي من الضمير (أنا) في (فقلتُ– أُنبِئْتُ)، والذي يمثّل العلامة التعريفية الموجّهة إلى الشخصية الدرامية في النص، إلى المخاطَب (الرسول ص)، بإطلالة الشخصية الرئيسة الثانية بأسلوب الخطاب المباشر؛ مما يجعل الحدث ينساب بشكلٍ ممسرحٍ موجّه مباشرة نحو المخاطَب.
يحاول الشاعر تبرئة نفسه مما نُسب إليه، فيعود مرة أخرى لإقحام الشخصية المضادّة



(الوشاة) على مسرح الأحداث، مسارعاً إلى تحويل التهمة المنسوبة إليه إلى أقوال افتراها الواشون، ففي الدراما تتحرّك الشخصيات «بفعل دوافع ذاتية، لكنّ الأنماط الأدبية الأخرى شخوص تُحرّك بفعل دوافع وأفكار خارجية من الكاتب أو المؤلف»[٧٩]. ونرى الشخصية الدرامية هنا تتحرّك وفق دوافع ذاتية فهي تتخبّط وتتصارع، فيبدو الاضطراب على خطابها. يتصارع كعب مع الوشاة والوشاية ذاتها، ينفي التهمة ظاهرياً، وفي النفي إثبات ضمنيّ لها. إنّه يشعر بالذنب، وفداحة جريمته، فيحاول الخلاص من جريرة أعماله.

يزداد تأزّم الشاعر، وتوتّره، لينعكسا على الإيقاع الداخلي للكلمات، فيتردّد صوت (القاف) بكثرة؛ موحياً بشدّة الذات، وحدّة صراعها، وقلقها. يتكرّر (القاف) مجسِّداً ذلك التوتر النفسي الذي يمور داخل الشخصية الدرامية، يجسّده في حركة متموجة ومتنامية مع الكلمات (بأقوال، الأقاويل، لقد، أقوم، مقاماً، يقوم). والقاف صوت «قادر على تصوير الحركة النفسية، ومتابعة التوترات الانفعالية في آن معاً»[٨٠].

تنسكب ألوان الصراع النفسيّ للشخصية الدرامية في حنايا القصيدة كلّها، مطعمةً الخطاب الشعري بصور فنية كاشفة أعماقَ النفس المتأزّمة، المتشظية، المرتعدة خوفاً ورعباً. فها هو الشاعر يجسّد إحساس الخوف والرعب تجسيداً دراميّاً بارعاً، فيستحضر صورة الفيل؛ يرصد من خلالها حركة النفس، واضطرابها، وعجزها.لقد تحمّل كعب ما لو رآه أو سمعه الفيل على ضخامته وعِظَم شأنه لظلّ يرتعدُ، ويضطرب فزعاً وخوفاً حتى تحقيق الغاية، حتى ينال من الرسول (ص) ما يسكن به روعه، ويثبت به نفسه، وهو حلم العفو، الحلم بالحياة (لظلَّ يُرعدُ إلا أنْ يكونَ له... حتى وضعتُ يميني لا أُنازِعه..).

يتطهر كعب تدريجيّاً من أزمته النفسية، وفداحة موقفه الدرامي، من خلال تصوير مدى رهبته وخوفه من المثول بين يدي (الرسول ص)، اعترافاً منه بحجم جريمته التي اقترفها بحقِّ الإسلام والرسول (ص) [٨١]. وقد قاده هاجس الرعب إلى الخلط بين الاعتذار والمديح، فراح يمدح الرسول (ص) بأسلوب تقليدي موروث، استقى من صفات المدح ما يخدم الموقف، ويصعِّد دراميته، فألحّ على صفتي القوة والمهابة في الممدوح، مبتعداً عن صفات كثيرة معروفة عن أخلاق الرسول (ص) وقيمه.

شبَّه كعب هيبةَ الرسول (ص) وقوته بهيبة أسد وقوته داخل خدره، وهو من أجلد الأسود، وأشدّها ضراوة، تظلُّ الحمر الوحشية جياعاً لعدم قدرتها على الاصطياد خوفاً من ذلك الأسد. تضجّ الصورة بالواقع النفسي المأزوم المرتعد للشخصية الدرامية التي تعيش صراع الحياة والموت، الطمع بالعفو والخوف من العقاب. فالصراع النفسي الذي يحتّم التوتر والتأزّم في ذات الشخصية الدرامية (كعب)، يحتم أيضاً أن تكون الصورة مطيّة التعبير عن الهواجس والانفعالات؛ «لأنَّ الصورة الفنية تلعب دوراً أساساً في تأكيد فاعلية الدراما»[٨٢]. حين تجسّد الصراع المستعر



داخل الشـخصية الدرامية.
لقد ظهرت شخصية الرسول (ص) في الحدث من خـلال منظور الشـاعر. ظهـرت صامتة، فاعلة بصمتها. الشاعر هو من يوجِّه الخطاب، ويرسم صفات الشخصية الدينية، يختار منها ما يجسّـد موقفه، هو مـن يُدير الحديث، ومع ذلـك كان المنفعل و(الأنت–الرسـول ص) هو مركـز الفاعلية، بيده مصير كعب، إما موت أو حياة.
أسـبغ كعـبٌ الوصـف الديني على شـخصية الرسول ص معلناً التحوّل والانقلاب في السلوك الدينـي، والانتقال من الشِّرك إلى الإسـلام. كما أسـبغ على شـخصية الرسـول (ص) صفات ماديـة منسـجمة وموقفـه الدرامـي (القـوة والمهابة).فكعـب وهو في ظـلِّ الموقف الدرامي المـأزوم لم يجد في شـخصية الرسـول (ص) إلّا القـوة والمهابـة؛ لأنّه كان يشـعر بالضعف والعجز والرهبة أمامه.
فـكان التفاعل بين الشـخصيتين الرئيسـتين واضحـاً من خـلال الـصراع النفـسيّ المعتمِل داخل الشخصية الدرامية (كعب). وفق الآتي:

كعب	الرسول (ص)
ضعيف	قوي
عاجز/خائف من الموت	قادر/بيديه المصير
رعب شديد	مهابة شديدة
يأس	أمل
موت	حياة

وبذلـك يكون بنـاء الشـخصية الدرامية قد انبثق مـن داخل الحـدث، فتجسّـدت درامية الشـخصية من خلال أدائهـا الحركي النفسي، والتضاد في المشاعر داخل النص.

الشـاعر هو مَن عـبّر عن شـخصيته الدرامية سـواء بطريقـة مباشرة عـبر الحـوار بنوعيه الداخـلي والخارجـي، والخطـاب التقريـري المباشر، أو بطريقة غير مباشرة عبر شخصيتي (الرمز والمعادل الموضوعيّ)، والصور الفنية.
رسم الشاعر الشـخصيةَ الرامزةَ (سعاد) عن طريـق الوصـف الخارجـي والداخـلي، أظهر جمالهـا وسـلوكها السـلبي الغـادر المخادع، منحهـا تضـادّاً في الوصـف؛ ليثـير المتلقـي ويحفّزه على اكتشاف رمزية سعاد.
ورسمَ شخصية المعادل الموضوعي (الناقة) عن طريق الوصف، والـسرد، والتصوير. وتحدّث عـن حركـة الـصراع الدرامي الـذي تخوضه الناقة في قلب الصحراء، فجسّـد الشخصية في حركتها وصراعها ضمن حدث هو الرحلة.
اختارَ كعبٌ صفاتَ الشخصية الدينيّة (الرسول ص) وفق منظوره النفسيّ الذي تحكمه درامية الصراع بـين الحياة والمـوت، وتحرّكه ثنائيات متضادة من مثل الرعب/الأمان، اليأس/الأمل، الحركة/السكون.
وكان للحـوار الدرامـي بنوعيـه (الداخـلي والخارجـي) دورٌ في إضـاءة مـا في داخـل الشـخصية الدرامية، وكشف الصراع الدرامي المعتمل داخلها

● نتائج البحث:

شـكّلت البردة خارطةً نفسـيّةً لذات الشـاعر المبعثـرة في كل منحنيـات القصيـدة، أمدهـا الصراع بسـمتها الدراميـة، فحكمتها حركتان متضادتـان، حبّ الحيـاة الجاهلية الماضية في المطلع ثم حركة الانقلاب والتحوّل في السـلوك



حين تــمّ إعلان الانفصال عن الماضي (ســعاد) والاتصــال بالحــاضر والمســتقبل عبر وســيلة التجــاوز (الناقــة). والســير باتجاه الرســول (ص) بــدلاً من اللحاق بســعاد، ومن ثمّ إعلان التوبة ودخول الإسلام فيما بعد.

تُعدّ الشخصيةُ القلبَ النابضَ للعمل الدراميّ، فهي محرّك الأحداث فيه. وتنوّعت الشخصيات في شــعرنا القديــم، ففيه الشــخصية الرامزة، والمعــادل الموضوعــي، والشــخصية الواقعية، والدينية، وغير ذلك. والصراع أساس من أسس بناء الشخصية الدراميّة.

اســتخدم الشــاعر القديــم شــخصية الرمــز، وشخصية المعادل الموضوعي وغيرهما؛ بهدف تبصرة الحــدث، وعكــس الــرؤى والهواجس المســيطرة على ذواتهم، علاوةً على إثراء القيمة الفنيّة في القصيدة.

غالبــاً ما تُســتحضر المرأة ببعدهــا الرمزيّ في مطالــع القصائــد؛ لتحقق مدلــولات مختلفة، تُدرك من السياق الشــعريّ. وعادة ما تكشف عواملُ ولادة النص الشعريّ، والأحوال المحيطة بالشاعر، أبعادَ شخصياته الرامزة.

تستند الشــخصية الرامزة إلى تقديم الكاتب/ الشاعر لها، وإلى الدلالة التي يضيفها القارئ/ المتلقــي عليهــا، فهي التــي يخلفهــا الكاتب/ الشــاعر، ليــس مــن أجــل الشــخصية ذاتها، بــل يجنح إلى التلميــح والإيحــاء، فتكون هذه الشخصية متنفّساً حقيقيّاً لما في داخله.

لشــخصية المعادل الموضوعيّ أصول في شعرنا القديــم، وتعــدّ الناقــةُ ورحلتهــا في الصحراء صــورة من صــور المعــادل الموضوعــيّ، فهي موضوع يعــادل ما يعتمل داخل الشــاعر مِن مشاعر وهواجس مختلفة.

يعزّز التضادُ في مشاعر الشخصية الرئيسة من دراميّتها، فعبر خاصيتي الصراع والتجســيد، إضافة إلى اســتخدام الأســلوب غــير المباشر في التعبــير عن الانفعــال، تعلو الطاقــة الدراميّة للشخصيّة الرئيسة في النصّ الشعري القديم.

●الهوامش

(١) لسان العرب، مادة (شخص).
(٢) معجم المصطلحات في اللغة والأدب، ص ١١٧.
(٣) معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، ص١٥٥.
(٤) ينظر: الدراما بين النظرية والتطبيق, ص ٣٨٤.
(٥) ينظر: المعجم المسرحي، ص٢٧١.
(٦) كتاب أرسطو طاليس في الشعر، ص٥٢.
(٧) يُنظر: الدراما بين النظرية والتطبيق، ص ٣٣٥.
(٨) يُنظــر: بنية القصيدة العربية المعاصرة المتكاملة، ص ٢٧١.
(٩)بنيــة القصيــدة العربيــة المعــاصرة المتكاملــة ، ص٢٣٨.
(١٠) ينظــر: معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، ص١٥٦.
(١١) ينظر: الدراما بين النظرية والتطبيق، ص ٣٤٢.
(١٢) ينظر الخبر في: الســيرة النبوية لابن هشام، ج٤، ص ١١٣، وما بعدها.
(١٣) الشعر العربي المعاصر، ص١٩٨.
(١٤) مدخل لدراسة الرواية، ص٩٧.
(١٥) هو كعب بن زهير بن أبي سُــلْمى المازني، يكنّى أبو عُقْبة، وقيل هو أبو المَضرّب. شاعر مخضرم، وكان فحــلاً مجيــداً، وكان يحالفــه أبداً إقتار وســوء حال، ولما ظهر الإســلام، هجا النبيّ (ص) ، وشــبّب بنســاء المســلمين، فأهدر النبيّ (ص) دمــه. ثم أقبل كعب إلى النبيّ(ص) مسـلماً، وأنشـده قصيدة «بانت ســعاد» فكســاه النبيّ(ص) بردة. وتوفيّ كعب سنة (٢٦هــ).



يُنظر: الشعر والشعراء المخضرمين والأمويين، ص ٣٩٣.

(١٦)الديوان، ص ١٢-١٣-١٤. بانتْ: فارقت. أتبَلَه الحبَّ: أسقمه، وذهب بعقله. متيم: مضلل، وهو التذلل، ذلّله الحب. مكبول: مقيّد، محتبس عندها. الكبل: القيد.

(١٧) الأغن: الذي في صوته غنة. غضيض الطرف: فاتر الطرف. مكحول: أي سواد منابت شعر الأجفان خلقةً من غير اكتحال.

(١٨) تجلو: تكشف. العوارض: الأسنان، وهي مابين الثنية والضرس. الظَلْم: ماء الأسنان وبريقها. المنهل: قد انهل بالخمر، والنَهَل أول شربه. المعلول: الذي سقي مرتين. والعلل: الشرب الثاني.

(١٩) شجّت: عوليت بالماء ومزجت به. بذي شبم: بماءٍ بارد. الشَبَم: البرد. المحنية: ما انحنى من الوادي فيه رمل وحصى صغار، أي منعطف الوادي. الأبطح: المسيل الواسع الذي فيه رمل ودقاق الحصى. المشمول: الذي ضربته ريح الشمال حتى برد، وليلةٌ مَشْمُولة: باردة.

(٢٠) القذى: ما يقع في الماء مما يشوبه ويكدره. عنه: يريد عن الظلم. أفرطه: ملأه. سارية: سحابة تسري فتمطر بالليل. ويقال للغدير اليَعْلول. وهو الغدير الأبيض المطّرِد، واليعاليل: نفّاخات الماء، السحاب الأبيض أو ما كان بعضُهُ فوق بعض، المطر بعد المطر.

(٢١) الخُلة: يقال للذكر والأنثى، أي الصديقة.

(٢٢) سيط: خلط. الفجع: المصيبة، وهو مصدر فجعه إذا أصابه بمكروه. الولع: الكذب. الإخلاف: الخلف بالوعد.

(٢٣) عُرْقوب: رجل اشتهر عند العرب بإخلاف الوعد، فضرب به المثل في الخلف بالوعد.

(٢٤) ما لهن تعجيل: ما لهن تصديق.

(٢٥) العِتاق: الكرام. العِتْق: خلوص الأصل، الجَمَال، الشرف، النجابة. والعَتيق: الكريم، الخيار من كلّ شيء. لسان العرب، مادة (عتق). المراسيل: جمع مِرسال، الخفاف التي تعطيك ما عندها عفواً. الناقة المِرْسَال: سهلة السير.

(٢٦) معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، ص ١٥٧.

(٢٧) البناء الدرامي في الشعر العربي القديم، ص ٣٢.

(٢٨) يُنظر: الدراما بين النظرية والتطبيق، ص ٣٨٦-٣٨٧.

(٢٩) لغة الجسد في أشعار الصعاليك، تجليات النفس وأثرها في صورة الجسد، ص٢٠٥.

(٣٠) يُنظر: الحداثة في الشعر السعودي، قصيدة سعد الحميدين نموذجاً، ص٥٢.

(٣١) ينظر: مفاهيم سردية، ص٧٤.

(٣٢) الدراما بين النظرية والتطبيق، ص٣٩٨.

(٣٣) أدب صدر الإسلام (تحليل نصوص أدبية)، ص١٩.

(٣٤) الشعر العربي المعاصر، ص٢٠.

(٣٥) الدراما بين النظرية والتطبيق، ص٤٦٦.

(٣٦) ينظر: بنية القصيدة العربية المعاصرة المتكاملة، ص٩٤.

(٣٧) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص٢٠٣.

(٣٨) المصطلحات الأدبية الحديثة، دراسة ومعجم إنجليزي – عربي، ص٥٥.

(٣٩) المصدر السابق، ص٥٣-٥٤.

(٤٠) الديوان، من ص١٤ إلى ص ٢٠.

(٤١) عذافرة: شديدة، غليظة. الأين: الإعياء. الإرقال: أرْقَلَ: أسرع، المِرْقَال والمُرْقِل والمُرْقَلة من الإبل: المسرعة. لسان العرب، مادة (رقل). التبغيل: ضرب من الهملجة. المشي السريع.

(٤٢) النضّاخة: الفوارة، الكثيرة رشح العرق. الذِّفْرى: العظم الذي خلف الأذن، وهو أوّل ما يَعْرَق من البعير. العرضة: الهمة.

(٤٣) الغيـوب: آثـار الطريق التي غابـت معالمها عن العيـون. المفرد: يقصد الثور الوحشي. اللهق: الشـديد البيـاض. الحُـزَّان: الأرض الغليظة. الميْـل: مد النظر، مسافة ليس لها حدٌّ معلوم.
(٤٤) مقلدهـا: موضع القلادة مـن العنق، أي غليظة الرقبـة. فعم مقيّدها: ممتلئ رسـغها. بنـات الفحل: النوق.
(٤٥) الحَـرْف: هـو كل شيء طرفُـه وشـفيره وحدُّه وجانبه، ومنه «حرف الجبل» أي أعلاه المحدَّد، لسـان العـرب، مادة (حرف). أخوهـا أبوها...: يصفها بكرم النسب وجودة الأصل، فلم يدخل في نسبها غير أقاربها. مهجنة: كريمة الأبوين من الإبل. قوداء: طويلة العنق. شمليل: خفيفة.
(٤٦) القُـرَاد: دويبـة تتعلـق بالبعـير ونحـوه وهي كالقمل للإنسان. اللَبان (بالفتح): الصدر، وقيل: وسط الصدر. الأقراب: الخواصر. الزهاليل: الملس.
(٤٧) العيرانـة: تشـبهصص العير (حمـار الوحـش) لصلابتها. العرض: الجانب والناحية، أي رُميت باللحم مـن كل جانب. الزَّوْر: عظام الصـدر. بنات الزور: ما حول الصدر، وما يتصل به من الأضلاع.
(٤٨) البِرطيل: حجر مسـتطيل، أو حديد طويل تنقر به الرّحى، لسان العرب، مادة (برط).
(٤٩) في غـارز: أي عـلى ضرع، والغـراز: انقطـاع اللبن. لم تخونه: لم تنقصـه. الأحاليل: مجاري اللبن، والإحليل: الثقب.
(٥٠) قنـواء: في أنفهـا كالحـدب. الحرتـان: الأذنان. العِتق: الكرم.
(٥١) تخـدي: تـسرع، خَدَى خَدْيـاً وخَدَيَانـاً الفرسُ أو البعـيرُ: أسرع وزجَّ بقوائمـه. لسـان العرب، مادة (خـدى). يَسَرات: قوائـم خفـاف. وهي لاحقـة: أي والحـال أنها لاحقة بالنوق السـابقة عليها، أو بالديار البعيدة عنها. ذوابل: ليست برهلة، أراد أنها ضخمة.
(٥٢) سمر: في ألوانها. العجايات: عصب باطن اليدين واحدهـا عجاية. الزيم: المتفرقة، واحدتها زيمة. الأكم: أُكُـم وإكام: التلّ أو الموضع الذي يكـون أكثر ارتفاعاً مما حوله. لسان العرب، مادة (اكم).
(٥٣) المصطخم: القائم من الحر، ظلّ مصطخماً: ظلَّ منتصبـاً. ضاحيه: ماظهر منه للشـمس. المملول: من الملة.
(٥٤) أوب ذراعيها: الرجع. تلفع:التحف. القُور: جمع قارة، وهي الجبل الصغير. العساقيل: واحدها عسقل، وهو السراب.
(٥٥) الـورق: جمع الأورق، وهو الأخضر الذي يضرب إلى السواد، وهو على لون الرماد. وهذا في أشد ما يكون من الهاجرة.
(٥٦) شـدّ النَّهـار: ارتفاع النهار. العيطـل: الطويلة. النصف: المرأة بين الشابة والعجوز. نُكد: جمع نكداء، قليلة الأولاد، وقيل: النكداء: المشـائيم اللواتي قد ثكلن أزواجهـن وأولادهـن. المثاكيـل: جمـع مِثـكال، وهي الكثيرة الثكل.
(٥٧) رخوة الضبعين: مسترخية العضدين، أي شديدة الحركة. بكرها: أول الأولاد.
(٥٨) تفري: تشقّ الثياب عن اللبان. المدرع: القميص. الرعابيل: المتمزقة.
(٥٩) الصورة الفنية في الشـعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، ص١٧٢.
(٦٠) عزف على وتر النص الشعري، ص٨٧.
(٦١) ينظـر: الشـعر والتاريـخ في المـسرح، د. محمد عناني، ص٣٨.
(٦٢) ينظر: عزف على وتر النص الشعري، ص ٨٦.
(٦٣) قراءة ثانية لشعرنا القديم، ص١١٢.
(٦٤) ينظر: شعرنا القديم والنقد الجديد، ص٣٢٢.
(٦٥) أدب صـدر الإسـلام (تحليل نصـوص أدبية)، ص ٢٧.
(٦٦) معجـم المصطلحـات الدراميـة والمسرحيـة، ص١٥٧.



(٦٧) تطـور البنيـة الفنيـة في القصـة الجزائريـة المعاصرة، ص٣٤.
(٦٨) أدب صـدر الإسـلام (تحليل نصـوص أدبية)، ص٢٧.
(٦٩) بنـاء الشـخصية في الروايـة (قـراءة في روايات حسن حميد)، ص١٤٦.
(٧٠) الديوان، ص٢٠-٢١-٢٢.
(٧١) قيله القيل: قوله الصادق.
(٧٢) ضيغـم: أسـد، والضيغـم مشـتق مـن الضغم وهـو العض. ضراء الأسـد: أي ممـا ضرى منها بأكل النـاس. مخدره: مكانه، غابة الأسـد عرينه، والخادر: الأسد الداخل في خدره. عَثّر: اسم مكان مشهور بكثرة السباع. الغيل: الشجر الكثير الملتف. وغيل دونه غيل: أي أجمة تقربها أجمة أخرى.
(٧٣) يلحـم ضرغامـين: يطعمهمـا اللحـم. يريـد بالضرغامين: الشـبلين الشديدين. العيش هنا: القوت. معفور: مطـروح في التراب. العفر: الـتراب. خراذيل: مقطع.
(٧٤) يساور: يواثب. مفلول: مكسور مهزوم.
(٧٥) الضامـزة: السـاكتة. الأراجيـل: الجماعات من الرجـال. وأرجال: جمـع رجل، ويقـال: رجل بمعنى راجل.
(٧٦) الدِّرسان: الثياب الخلقة.
(٧٧) ينظر: الدراما بين النظرية والتطبيق، ص٤٣٥-٤٣٦.
(٧٨) البنية التشريحية للدراما، ص١٨.
(٧٩)بنظرية الدراما الإغريقية، ص٢٥.
(٨٠) الأسـس الجماليـة للإيقـاع البلاغـي في العصر العباسي، ص٢١٠.
(٨١) ينظـر: أشـكال الصراع في القصيـدة العربية في عصر صدر الإسلام، ص١٨٧.
(٨٢) دراسات مسرحية نظرية وتطبيقية، ص١٢٩.

●المصادر والمراجع:

-أدب صدر الإسـلام (تحليل نصوص أدبية)، د. سمر الديوب، منشورات جامعة البعث، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ٢٠٠٨م.
-الأسـس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، د. ابتسام حمدان، دار القلم العربي، ط١، ١٤١٨هـ-١٩٩٧م.
-أشـكال الصراع في القصيـدة العربية في عصر صدر الإسـلام، د. عبد الله التطاوي، مكتبة الأنجلو المصرية، ٢٠٠٢م.
-البنـاء الدرامـي في الشـعر العربي القديـم، د. عماد حسـيب، مؤسسة شـمس الدين للنشر، القاهرة، ط١، ٢٠١١م.
-بناء الشـخصية في الرواية (قراءة في روايات حسـن حميـد)، أحمد عزاوي، اتحاد الكتاب العرب، دمشـق، ٢٠٠٧م.
-بنيـة القصيدة العربية المعـاصرة المتكاملة، د. خليل المـوسى، منشـورات اتحـاد الكتـاب العرب، دمشـق، ٢٠٠٣م.
-تطور البنيـة الفنية في القصـة الجزائرية المعاصرة، شريبط أحمد شريبط، اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٨م.
-الحداثة في الشعر السـعودي، قصيدة سد الحميدين إنموذجـاً، د. عبد الله أبو هيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، ط١، ٢٠٠٢م.
-دراسـات مسرحية نظريـة وتطبيقيـة، محمد برّي العوانـي، وزارة الثقافـة، الهيئـة العامـة السـورية للكتاب، دمشق، ط١، ٢٠١٣م.
-الدراما بـين النظرية والتطبيق، حسـين رامز رضا، المؤسسـة العربيـة للدراسـات والنشر، بـيروت، ط١، ١٩٧٢م.
-ديوان كعب بن زهير، رواية أبي سعيد السكري، دار الفكر للجميع، بيروت، ١٩٦٨م.
-السـيرة النبوية، ابن هشـام، حققه: مصطفى السقّا وآخرون، دار الخير، دمشق، ط٥، ٢٠١٠م.
-الشـعر العربي المعـاصر، قضاياه وظواهـره الفنية والمعنوية، د. عز الدين إسـماعيل، منشـورات جامعة

البعث، مديرية الكتب والمطبوعات، حمص، ١٩٨٨م.
-شـعرنا القديم والنقد الجديـد، د. وهب رومية، عالم المعرفة، آذار، ١٤١٦هـ-١٩٩٦م.
-الشـعر والتاريخ في المـسرح، د. محمد عناني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٩م.
-الشعر والشعراء، ابن قتيبة الدينوري، حققه وضبط نصّه ووضع حواشـيه: د. مفيـد قميحة، ومحمد أمين الضنّـاوي، دار الكتـب العلميـة، بيروت-لبنان، ط٢، ١٤٢٦هـ-٢٠٠٥م.
-الصـورة الفنيـة في الشـعر الجاهلي في ضـوء النقد الحديـث، د. نـصرت عبـد الرحمـن، مكتبـة الأقصى، عمان، ١٩٧٦م.
-عزف على وتر النص الشعري، د. عمر محمد طالب، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٢م.
-قراءة ثانية لشعرنا القديم، د. مصطفى ناصف، دار الأندلس، ط٢، ١٤٠١هـ-١٩٨١م.
-كتاب أرسـطو طاليس في الشعر، نقل أبي بشر متّى بن يونس القُنّائي من السرياني إلى العربي، حققه مع ترجمة حديثة ودراسـة لتأثـيره في البلاغة العربية: د. شكري محمد عيّاد، القاهرة، د.ت.
-لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت.
-لغـة الجسـد في أشـعار الصعاليك، تجليـات النفس وأثرها في صورة الجسـد، د. غيثاء قادرة، منشـورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠١٣م.
-مدخل لدراسـة الرواية، جيريمـي هوثورن، ترجمة: غانـدي درويـش عطيّـة، مراجعـة: د. سـلمان داود الواسـطي، دار الشـؤون الثقافيـة العامـة، بغـداد، ١٩٩٦م.
-المصطلحـات الأدبيـة الحديثـة، دراسـة ومعجـم إنكليزي-عربـي، د. محمـد عنانـي، مكتبـة لبنـان نـاشرون، بيروت-لبنـان، الشركـة المصريـة العالميـة للنشر-لونجمان، ط١، ١٩٩٦م.
-معجـم الشـعراء، للمرزبانـي، تحقيـق: د. فـاروق اسليم، دار صادر، بيروت، ١٤٢٥هـ-٢٠٠٥م.
-معجم الشعراء المخضرمين والأمويين، د. عزيزة فوال بابتي، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٨م.
-المعجـم المسرحـي، مفاهيـم ومصطلحـات المـسرح وفنون العـرض، (عربي-إنكليزي-فرنسي)، د. ماري إلياس، وحنان قصّاب حسـن، مكتبـة لبنان ناشرون، بيروت، ط٣، ١٩٩٤م.
-معجم المصطلحات الدراميّـة والمسرحية، د. إبراهيم حمـادة، مكتبـة الأنجلـو المصريـة، القاهـرة، ط٣، ١٩٩٤م.
-معجم المصطلحات العربيـة في اللغة والأدب، مجدي وهبة، كامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٧٩م.
--مفاهيـم سردية، تزفيتان تـودوروف، ترجمة: عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، ط١، ١٩٩٦م.
-نظريـة الدراما الإغريقيـة، د. محمد حمدي إبراهيم، مكتبـة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط١، ١٩٩٤م.



The dramatic character

in Lamiyat Ka'ab Bin Zuhayr

By: Andalib Youssef Ismander

College of Arts / Al-Ba'ath University/ Syria

Abstract

The research deals with an ancient poetic text from a dramatic aspect that rarely gained importance among students of ancient literature, It also seeks to shed light on the dramatic personality and the way it is poetically embodied by addressing the Lamiyat Ka'ab Bin Zuhayr, His famous apologetic poem Al-Burda, as various personalities hoarded, most notably the dramatic character, it is the main character with realistic reference, and represented by the character of the poet Ka'ab Bin Zuhayr.

The research begins with defining the dramatic character as language and term, and shows how to draw it poetic, then, he proceeds to study the dramatic character of the Lamiyat through its three axes (The symbolic figure / souad, the figure of the objective equivalent / the camel, the figures with realistic and religious reference).



الثنائيات الضدية
في شعر الغزل العذري
يائية قيس بن الملوّح أنموذجاً



أ.د. سمر الديوب*

● **مقدمة:**

تعـود الثنائيات إلى الجذر الثلاثي ث ن ي، ومن معانيها تكرار الشيء مرتين متواليتين[١] والثّني: ردّ الشيء بعضه على بعض[٢]، وقيل: إن الثنائي من الأشياء ما كان ذا شقين[٣]. يتعـين على ما سـبق أن دلالات الثنائيات تفـترض وجود طرفين، وتعتمد عـلى التثنية، وهذان الإثنان قد يكونان متواليين، أو معطوفين، أو متزامنين.

ويدلّ المعنى اللغوي للثنائيات على ما هو أكثر من الواحد مهما كان عدد الثنائيات، فقد تتعدد الثنائيات، لكنها تظل تدور في فلك الرقم إثنين.

ويعنـي لفظ الثنائيـة ضعف العدد واحد، وقد يكون هذا الضّعف شـبيهه، أو نظيره، أو ضده، ويعني هذا الأمر أن العدد واحد يشـكّل مع واحـد آخر ثنائية مهما كانت العلاقة بينهما، وفي هذه الحال يلازم كلّ طرف من طرفي الثنائية الآخَرَ، ولا ينفكّ عنه، وإذا كان قابلاً للانفكاك عنه انتفت عنه صفة الثنائية.

ويختلـف المعنـى الاصطلاحي عـن المعنى اللغوي من جهـة عمقه، وأبعاده الفلسـفية والعلميـة، فقد عرّفها المعجم الفلسـفي بأنها «الثنائي من الأشـياء ما كان ذا شـقين، والثنائية هي القول بزوجية المبادئ المفسّرة للكون، كثنائية الأضداد وتعاقبها، أو ثنائية الواحـد والمادة- من جهة ماهيـة مبدأ عدم التعين- أو ثنائية الواحد وغير المتناهي عند الفيثاغورثيين أو ثنائية عالم المثل وعالم المحسوسـات عنـد أفلاطون ... الخ، والثنائية مرادفـة للأثنينيـة، وهي كون الطبيعـة ذات مبدأين، ويقابلها كـون الطبيعة ذات مبدأ واحد، أو عدة مبادئ (الثنوية والأثنينية)[٤].



* أستاذة الأدب العربي القديم في جامعة البعث- حمص- سوريا



فالأثنينية هي كون الطبيعة ذات وحدتين، أو هي كون الشيء الواحد مشتملاً على حدّين متقابلين، ومتطابقين كتقابل الفكر، والعمل.

ويعني الكلام السابق أن الأثنينية تفترض اشتمال الشيء على مبدأين مستقلين لا يذوب أحدهما في الآخر، ولا يشبهه، كالظلام والنور، والليل والنهار...

إن الثنائيات الضدية نظرة فلسفية عميقة، تتجاوز الجمع المباشر، والسطحي بين طرفين. فهذان الطرفان تربطهما رابطة هي رابطة التضاد؛ إذ يجتمع الخير والشر، أو الظلام والنور في ثنائيات ضدية لا متناقضة، فثمة علاقة بين المتضادّين المجتمعين في ثنائية، فلا ينفي أحدهما الآخر، بل يدخلان في علاقة تواز، وبهذا الشكل لا يتناقضان، بل يتكاملان. فحقيقة الوجود تنطوي على تقابل دائم بين طرفين، لكلّ منهما قوانينه الخاصة.

وتشكل الأضداد ما يسمى بقانون وحدة الأضداد وصراعها، فكل شيء يحتوي على أضداد، ووحدة الأضداد نسبية، وصراعها مطلق، وهو قانون «مطلق للواقع، وفهمه بالعقل الإنساني يعبر عن ماهية الجدل المادي ولبّه.. وصراع الأضداد يعني أن التناقض داخل ماهية شيء ما يتم حلُّه بشكل دائم، ولما كان يُعاد تقديمه بشكل دائم فإنه يتسبب في تحويل القديم إلى جديد... وقد فسّرت الماركسية، وعرفت قانون وحدة الأضداد بأنه قانون المعرفة، وقانون العالم الموضوعي»(٥).

يمكن أن نحدّد – بناء على ما سبق- مفهوم الثنائيات الضدية، إنه اجتماع الأمر وضده في مقام واحد، وتكون العلاقة بين الطرفين علاقة تواز، ويهدف التضاد بين الطرفين المتوازيين إلى التكامل، ومن هذه الفكرة نجد أن الثنائيات الضدية تختلف عن الثنوية التي تعني إقصاء أحد الطرفين الطرفَ الآخر، في حين أن هدف الثنائيات الضدية التكامل بين المتضادين، كما يختلف هذا المصطلح عن التناقض؛ لأن العلاقة بين المتناقضين علاقة نفي؛ فوجود أحد الطرفين ينفي وجود الآخر، أما الطرفان المتضادان فيتوازيان، ولا يلتقيان، ويختفي أحدهما وراء الآخر، كما يختلف عن مصطلح التناظر الذي لا يشترط فيه التضاد، ويلتقي مصطلحَ الجدل الذي يعرَّف بأنه صراع الأضداد في وحدة، ويأخذ هذا الصراع شكلاً لولبياً نامياً، ويتفق مع مصطلح القطبية حيث يكون الصراع بين الطرفين شكلياً يهدف على المستوى العميق إلى التكامل، ويلتقي في بعض جوانبه مصطلحَ المفارقة والتضاد والطباق والمقابلة، ففي المفارقة الجمع بين الأمر وضده، وكذا في الطباق يعني الجمع بين الكلمة وضدها، مع أن مصطلح الثنائيات الضدية أوسع من ذلك.

ولأن الثنائيات الضدية محور حياتنا بفروعها كلِّها تجلى حضورها في الأدب، وبخاصة في شعر الغزل العذري.

●شعر الغزل العذري

نُسب الغزل العذري إلى بني عذرة إحدى قبائل قضاعة، وكانت تنزل بوادي القُرى شمال الحجاز، لكن الغزل العذري شاع في بوادي نجد والحجاز وبخاصة في بني عامر، فأصبح ظاهرة عامة احتاجت إلى تفسير. فقد تعددت الدراسات التي اهتمت بشعر الغزل العذري، فمنهم من



وجد فيه شعراً مسطحاً[٦]، ومنهم من وجده انعكاساً للتعاليم الإسلامية في نجد والحجاز[٧]، ومنهم من فسّره تفسيراً اقتصادياً اجتماعياً[٨]، ومنهم من فسّره تفسيراً نفسياً تأويلياً[٩].

ويؤدي وجود التقابلات الثنائية في النص الأدبي إلى التنظيم، وحين يوجد التنظيم توجد معه فجوة التوتر، فتغني هذه التقابلات النص الشعري بالعمق والتوتر بما يظهره من تقابل بين طرفين. وقد بُني الغزل العذري بناء تقابلياً ثنائياً، فهو نصّ مشحون بالتوتر، والحركة، والأسئلة من قبيل: لماذا صرّح الشاعر العذري باسم حبيبته ما دام يعرف أنها ستمنع عنه إن اشتُهرت قصة حبهما؟ ولماذا تشابهت قصص العذريين ونهاياتها، ولماذا تشابهت شخصيات الشعراء العذريين؟ وتظهر هذه الثنائيات في أزواج كبرى تولّد ثنائيات فرعية. وسندرس حضور الثنائيات الضدية في شعر الغزل العذري في قصيدة قيس بن الملوّح اليائية.

يقول قيس بن الملوّح[١٠]

تذكّرتُ ليلى والسنين الخواليا
وأيامَ لا نخشى على اللهو ناهيا
ويومٍ كظلِّ الرمحِ قصَّرتُ ظلّه
بليلى فلهّاني وما كنتُ لاهيا
بثَمدَينِ لاحت نارُ ليلى وصُحبتي
بذاتِ الغضى تُزجي المطيّ النواجيا
فقال بصيرُ القومِ ألمحتُ كوكباً
بدا في سوادِ الليلِ فرداً يمانيا
فقلتُ له: بل نارُ ليلى توقّدت
بعليا تسامى ضوءها فبدا ليا
فليت ركابَ القومِ لم تقطعِ الغضى
وليت الغضى ماشى الرِّكابَ لياليا
فيا ليلُ كم من حاجةٍ لي مهمّةٍ
إذا جئتكم بالليلِ لم أدرِ ما هيا
خليليَّ إن تبكيانيَ ألتمسْ
خليلاً إذا أنزفتُ دمعي بكى ليا
فما أُشرِفُ الأيفاعَ إلا صبابةً
ولا أُنشدُ الأشعارَ إلا تداويا
وقد يجمعُ اللهُ الشتيتين بعدما
يظنّان كلَّ الظنِّ أن لا تلاقيا
لحى اللهُ أقواماً يقولون إننا
وجدنا طوالَ الدّهرِ للحبِّ شافيا
وعهدي بليلى وهي ذاتُ مؤصَّدٍ
تردُّ علينا بالعَشيِّ المواشيا[١١]
فشبَّ بنو ليلى، وشبَّ بنو ابنها
وأعلاقُ ليلى في فؤادي كما هيا
إذا ما جلسنا مجلِساً نستلذه
تواشَوا بنا حتى أملَّ مكانيا
سقى اللهُ جاراتٍ لليلى تباعدت
بهنّ النوى حيث احتللنَ المطاليا
ولم يُنسني ليلى افتقارٌ ولا غنى
ولا توبةٌ حتى احتضنتُ السّواريا
ولا نسوةً صُبِّغنَ كبداءَ جلعداً
لتُشبِه ليلى ثمَّ عرَضنَها ليا[١٢]
خليليَّ لا والله لا أملكُ الذي
قضى اللهُ في ليلى ولا ما قضى ليا
قضاها لغيري وابتلاني بحبِّها
فهلاّ بشيءٍ غيرِ ليلى ابتلانيا
وخبّرتُماني أن تيماءَ منزلٌ
لليلى إذا ما الصيفُ ألقى المراسيا
فهذي شهورُ الصيفِ عنا قد انقضتْ
فما للنوى ترمي بليلى المراميا



فلو أن واشٍ باليمامةِ داره
وداري بأعلى حضرموتَ اهتدى ليا
ومإذا لهم لا أحسنَ اللهُ حالهم
من الحظِّ في تصريمِ ليلى حِباليا
وقد كنتُ أعلو حبَّ ليلى فلم يزل
بي النقضُ والإبرامُ حتى علانيا
فيا ربِّ سوِّ الحبَّ بيني وبينها
يكونُ كَفافاً لا عليَّ ولا ليا
فما طلعَ النجمُ الذي يُهتدى به
ولا الصبحُ إلا هيّجا ذكرَها ليا
ولا سِرتُ ميلاً من دمشقَ ولا بدا
سهيلٌ لأهلِ الشامِ إلا بدا ليا
ولا سُمِّيت عندي لها من سَميَّةٍ
من الناسِ إلا بلَّ دمعي ردائيا
ولا هبّتِ الريحُ الجنوبُ لأرضِها
من الليلِ إلا بتُّ للريحِ حانيا
فإن تمنعوا ليلى وتحموا بلادَها
عليَّ فلن تحموا عليَّ القوافيا
فأشهدُ عند اللهِ أني أحبُّها
فهذا لها عندي فما عندها ليا
قضى اللهُ بالمعروفِ منها لغيرِنا
وبالشوقِ مني والغرامِ قضى ليا
وإنّ الذي أمّلتُ يا أمَّ مالكٍ
أشابَ فُوَيدي واستهامَ فؤاديا[١٣]
أعدُّ الليالي ليلةً بعد ليلةٍ
وقد عشتُ دهراً لا أعدُّ اللياليا
وأخرجُ من بينِ البيوتِ لعلني
أحدِّث عنكِ النفسَ بالليلِ خاليا
أراني إذا صلّيتُ يمّمتُ نحوها
بوجهي وإن كان المصلّى ورائيا
وما بي إشراكٌ ولكنَّ حبَّها
وعُظمَ الجوى أعيا الطبيبَ المداويا
أحبُّ من الأسماءِ ما وافقَ اسمَها
أو اشبهه أو كان منه مدانيا
خليليَّ ليلى أكبرُ الحاجِ والمنى
فمَن لي بلَيلى أو فمن ذا لها بيا
لعمري لقد أبكيتني يا حمامةَ العقيـ
ـقِ وأبكيتِ العيونَ البواكيا
خليليَّ ما أرجو من العيشِ بعدما
أرى حاجتي تُشرى ولا تُشترى ليا
وتُجرِمُ ليلى ثمّ تزعمُ أنني
سلوتُ ولا يخفى على الناسِ ما بيا
فلم أرَ مثلينا خليليْ صبابةٍ
أشدَّ على رغم الأعادي تصافيا
خليلانِ لا نرجو اللقاءَ ولا نرى
خليلين إلا يرجوانِ تلاقيا
وإني لأستحييكِ أن تعرضَ المنى
بوصلكِ أو أن تَعرضي في المنى ليا
يقولُ أناسٌ علَّ مجنونَ عامرٍ
يرومُ سُلوّاً قلتُ أنّى لما بيا
بي اليأسُ أو داءُ الهُيامِ أصابني
فإياك عني لا يكن بك ما بيا
إذا ما استطالَ الدّهرُ يا أمَّ مالكٍ
فشأنُ المنايا القاضياتِ وشانيا
إذا اكتحلتْ عيني بعينكِ لم تزل
بخيرٍ وجلّتْ غمرةً عن فؤاديا
فأنتِ التي إن شئتِ أشقيتِ عيشتي
وأنتِ التي إن شئتِ أنعمتِ باليا
وأنتِ التي ما من صديقٍ ولا عدا
يرى نِضوَ ما أبقيتِ إلا رثى ليا
أمضروبةٌ ليلى على أنْ أزورها
ومُتَّخذٌ ذنباً لها أن ترانيا



إذا سرتُ في الأرضِ الفضاءِ رأيتُني
أصانعُ رحلي أن يميلَ حياليا
يميناً إذا كانت يميناً وإن تكن
شِمالاً ينازعني الهوى عن شِماليا
وإني لأستغشي وما بي نعسةٌ
لعلّ خيالاً منكِ يلقى خياليا
هي السّحرُ إلا أن للسّحرِ رقيةً
وأنيَ لا أُلفى لها الدّهرَ راقيا
إذا نحنُ أدلجنا وأنتِ أمامنا
كفى لمطايانا بذكراكِ هاديا
ذكت نارُ شوقي في فؤادي فأصبحت
لها وَهَجٌ مستضرَمٌ في فؤاديا
ألا يا حمامَي بطنِ نعمانَ هجتما
عليَّ الهوى لما تغنّيتما ليا
وأبكيتماني وسطَ صحبي ولم أكن
أُبالي دموعَ العينِ لو كنتُ خاليا
أصلّي فما أدري إذا ما ذكرتُها
أثنتينِ صلّيتُ الضحى أم ثمانيا؟[١٤]
فيا ربّ إذ صيّرتَ ليلى هي المنى
فزنّي بعينيها كما زنتها ليا
وإلا فبغّضها إليّ وأهلها
فإني بليلى قد لقيتُ الدواعيا
على مثل ليلى يقتل المرءُ نفسه
وإن كنتُ من ليلى على اليأسِ طاويا
خليليَّ إن ضنّوا بليلى فقرّبا
لي النعشَ والأكفانَ ثمّ استغفرا ليا

●مستويات التقابلات الثنائية اللولبية النامية في القصيدة اليائية:

●مستوى رمزي

يرتبط شعر الغزل العذري بمقولة الأكر المقسومة، وقد وردت هذه المقولة عند الكثيرين من الفلاسفة والنقاد القدامى، وهي تعني أن الله تعالى حين خلق الأرواح شطرها شطرين، ووزع هذين الشطرين في الحياة، فأصبح كلّ شطر يبحث عن شطره الآخر، ويشعر بوجع عشقيّ إلى أن يلتقي القسيم الآخر، فتحصل الراحة بالتكامل من جديد.

وقد ورد في نهاية الأرب «قيل إن الأرواح كانت موجودة قبل الأجسام، فمال الجنس إلى الجنس، فلما افترقت الأجساد بقي في كلّ نفس حبّ ما كان مقارناً لها، فإذا ما شاهدت النفس من النفس نوعَ موافقةٍ مالت إليها ظانّة أنها هي التي كانت قرينتها. على أننا يجب أن نفرق في هذا المقام بين مَيل وميل، فالتجانس الذي يؤدي إلى ميل يكون على نوعين: تجانس بالمعاني، وتجانس بالصور، فأما الذي هو تجانس بالمعاني فيكون الميل فيه من نوع الصداقة والمودة، وأما الذي هو تجانس في نوع الصورة فيكون عشقاً[١٥].

إن ثمة وحدة سابقة بين المنشطرين/ العاشقين، وهي السرّ في افتقار كل طرف إلى الطرف الآخر، ويعني ذلك أن شوق العاشق العذري عودة إلى الأصل/ الاتحاد، فقد نقل ابن داود حديثاً مروياً عن عائشة «رضي الله عنها»: «الأرواح جنود مجنّدة، فما تعارف منها ائتلف، وما تناكر منها اختلف» وذكر أقوالاً لبعض الفلاسفة «وزعم بعض المتفلسفين أن الله جلّ ثناؤه خلق كلّ روح مدوّرة الشكل على هيئة كرة، ثم قطعها أيضاً، فجعل في كلّ جسد نصفاً، وكلّ جسد لقي الجسد الذي فيه النصف الذي قُطع من النصف الذي معه كان بينهما عشق للمناسبة القديمة»[١٦].



فالأصل الاتحاد، والعــارض الفرقة، وتُضعف الفرقــة الطرفــين، فيأتــي العشــق محاولــة لإســتعادة الوحــدة؛ أي إن تقابــلات الوحدة/ التفرق، الأصل/ العارض تهدف إلى العودة إلى الأصل حين كانت الروح واحدة من غير ذكر/ أنثى يســعى كلّ منهما إلى الآخر؛ لإعادة الكرة موحّدة:

وقد يجمعُ اللهُ الشتيتينِ بعدما
يظنّان كلَّ الظنِّ أن لا تلاقيا
فشبَّ بنو ليلى، وشبَّ بنو ابنها
وأعلاقُ ليلى في فؤادي كما هيا

العشق – على وفق مقولة الأكر المقسومة- يعيد الاتحاد بين جزأي الكرة المقسومة، أو يسعيان إلى الاتحاد. فثمة تقابل انفصال/اتصال يؤدي إلى تقابــل موت/حياة، ففــي الانفصال موت، وفي الاتحــاد حيــاة، وهي ثنائيــات ذات طابع لولبي نام.

واختلف ابن حزم وابن داود في مسألة القسمة، هل هي انشطار كما ذكره ابن داود؟ أو تجزؤ إلى أجــزاء متعــددة كما ذكــر ابن حــزم(١٧)؟ فحســب ابن داود انقســمت الكرة إلى شطرين فقــط، واختلفــا في طبيعة القســمة مــع أنهما اتفقــا في القســمة ذاتهــا. فالعشــق ناجم عن تجاذب قديم بين روحين.



إن قيســاً وليــلى –حســب أســطورة الأكــر المقســومة- كرة شُطرت إلى شــطرين، والكرة ذات مقطع دائــري، والدائرة أكمل الأشــكال، وأتمها، وتحتوي على النصفين: الذكر/ الأنثى، فللشــكل الكــروي الدائــري صلــة بالعشــق، والكــرة متشــابهة الجهات، مكتفية بنفســها، لكنهــا تنطوي على أشــكال هندســية داخلها، فتعني الدائرة الاكتمال؛ أي الأصل، وبعودة إلى مفهوم الثنائيات الضدية نجد أن طرفي الثنائية الضدية موجــودان في دائــرة، فالدائرة تجمع المتضادات، وفيها يتكامل المتضادان، وعشــق قيس محاولة لإعادة الاتصال من جديد.

ويوهم العشق الطرفين بعودة الاتحاد، فقيس يــرى أن الشــتيتين يمكن أن يجتمعــا بعد أن يصــلا إلى مرحلة يقطعان فيهــا الأمل باللقاء، ففي هــذه الدائــرة ثنائيــة انفصال/اتصال، تــؤدي إلى ثنائيــة موت/حيــاة، وهــي حركة دائريــة تعيــد الحيــاة، فثمة علاقــة قوية بين كمــال الدائــرة ومقاومة النقص والانشــطار، وثمــة قوةُ تفــرّق تقابلها قوة تعيــد الاتصال، وتكمل الشكل الدائري، فالحب وصل، والدّهر مفرّق ينذر بالموت(١٨).

وتنمــو هذه الثنائية، فتقود إلى ثنائية العشــق العــارض/ العشــق القديــم، فعشــق قيس لا يمكــن أن يكون عارضاً، فقد شــب أبناء ليلى، وأبناء أبنائها وعشــقه ثابت؛ ذلك لأنه قديم، لا عارض؛ لذا يتحــدّى المعوقات، فعشــقه قديم قدم خلق الله الأرواحَ، باق بعد فناء الأجســاد؛ لأنه عشــق ذو أصل علويّ ســماوي، فهو باقٍ، ثابت، قديم، ويؤدي ذلك إلى وحدانية المعشوقة، فليس قسيمه سوى ليلى.

فروحاهما تنتميان إلى شكل دائري، وحين كان هنالك وحدة كان هنالك تمام وكمال، ولم يكن هنالــك ثنائيات واضحة، لكن حين انشــطرت الكــرة انخفض البعد –حســب نظرية الأبعاد التــي تقول إننــا موجودون في البعــد الثالث- وظهــرت الثنائيــة: ذكر/انثى التــي قادت إلى جملة ثنائيات لولبية: انفصال/ اتصال، موت/

حياة، فثنائية ذكر/ أنثى «قسيما الكرة» هي ثنائية ضدية، بالتقاء طرفيها يحصل التكامل، وحين انشطرت انخفض البعد، ففي البعد الثالث ثنائيات ضدية، فهو محكوم بالثنائيات الضدية، وحين يتم الاتحاد تكون العودة إلى الأصل، والارتقاء بالبعد إلى بعد أعلى حيث تختفي الثنائيات، ويحصل التكامل.

وبما أن طرفي الثنائية في البعد الثالث يتوازيان، ولا يلتقي الخطان المتوازيان، لا يحصل اللقاء الكامل بين طرفي العلاقة العشقية في شعر الغزل العذري: قيس/ليلى.

الوحدة -إذن- كانت في بعد أعلى، في عالم الأرواح، وحين انشطرت توزعت بين جسدين، وحُبست فيهما. «قال قوم: الروح معنى انفصل من العالم الكبير، فاتصل بالعالم الصغير، وأُسكِن كرهاً، وكلّ واحد منهما يروم المَخلَص من صاحبه؛ ليرجع إلى صاحبه، والطبيعة تمنعه، فإذا ضعفت بمرض، أو بحادث يحدث يرجع إلى مركزه، فعلى هذا يجب أن يكون ائتلاف الروحين في البدنين. والمحبة إنما هي تسلّي الجنس بالجنس للغربة، وأُنس بعضها ببعض، كالمحبوس إذا وجد في الحبس من أبناء جنسه إنساناً استأنس به»(١٩).

إن لقاء جسدي قيس وليلى لقاء بين روحين، لا وصل بين جسدين -بناء على الكلام السابق-؛ لأن المعرفة متحصّلة سابقاً، واللقاء عودة إلى الأصل، وهذا ما يؤكده قيس بمعنى من المعاني:

فلم أرَ مثلينا خليليْ صبابةٍ
أشدَّ على رغم الأعادي تصافيا
خليلانِ لا نرجو اللقاءَ ولا نرى
خليلين إلا يرجوانِ تلاقيا

إن ثمة ألفة بين روحيهما مبنية على شوق الجزء للثاني، فهذا العشق موجود منذ البدء، وحين تعرّف قيس ليلى أحبها، فانكشفت له الألفة القديمة بينهما، ويحوّل هذا اللقاء الفوضى الموجودة في هذا البُعد -بعد الثنائيات الضدية- إلى نظام، فقد ألحت مقولة الأكر المقسومة على وحدانية المعشوق، وقِدم العشق وثباته، وتجاذب الأرواح من غير أن تتصل الأجساد. فهذه الطاقة النارية في قلب العاشق تجاه ليلى هي طاقة الشوق، تحيل على ثنائية ضدية، فالعشق طاقة نارية تحرق البدن؛ لتحرّر الروحين، ويحصل اللقاء الروحي النوراني، والجسدي المظلم، فمقولة الأكر المقسومة تحيل على ثنائية: روحي نوراني/ جسدي مظلم، والعشق لدى قيس اتصال بين روحين؛ لذا وجب أن يعتلّ جسده، ويفنى؛ لأنه ظلام يحجب الروح.

وتوصل مقولة الأكر المقسومة إلى أسطورة الموت عشقاً، فالعاشق قيس يموت من شدة عشقه، وفكرة الموت عشقاً فكرة تتردد كثيراً في شعر الغزل العذري، يقول قيس:

على مثل ليلى يقتل المرءُ نفسه
وإن كنتُ من ليلى على اليأسِ طاويا
خليليَّ إن ضنّوا بليلى فقرّبا
لي النعشَ والأكفانَ ثمّ استغفرا ليا

وعُرف في الشعر العربي القديم المهلهِل الذي قيل إنه أول من هلهل الشعر، ابن هَرْمة الذي عدّ النقادُ الشعر قد خُتم به، أما في شعر الغزل العذري فكل شاعر يعدّ نفسه آخر شاعر، وأكثر شاعر تألم بسبب العشق، وهو ليس إلا سليل شجرة عشق سبقته، فثمة قتلى عشق



سابقون، وثمة عاشق يطلب معشوقة لكنّ طرفاً ثالثاً يمنع لقاءهما، فيموت العاشق على أبواب تحقيق العشق، وثمة شعراء كثر أخبرتنا كتب الأدب أنهم ماتوا عشقاً منهم علي بن أديم الذي قيل إنه آخر شاعر مات عشقاً، وعلي بن أديم شاعر حضري مختلف عن فضاء العشق العذري وهو الفضاء البدوي الذي يحيل على النقاء والعودة للأصل، و يعني هذا الأمر أن الموت عشقاً أسطورة وجدت آثاراً لها فيما تلا العصر الأموي من زمن، فهي تحيل على ثنائية العاشق الأول/العاشق الأخير، وثنائية الاتصال/الانفصال، وقد تولدت من هذه الثنائية ثنائية رمزية جديدة هي رمز الحمامة وفرخها الهديل.

الحمام دلالياً رمز لخصب المرأة، وللأنوثة،[٢٠] وهو دلالياً مرتبط بالفقد. فقد لجأ قيس إلى الفكرة التي تقول[٢١] إن نوحاً عليه السلام بعد مرحلة من الطوفان أراد أن يحدد الأرض اليابسة، فأرسل حمامة لكي تكشف عن اليابسة، وهو عائم في السفينة، فعادت الحمامة وهي تحمل غصن زيتون يبشر بوجود اليابسة؛ ولذلك عُدَّت رمز السلام، ويقال: إن هذه الحمامة، كانت داكنة اللون، فدعا لها نوح عليه السلام فابيضت، وحببها الله إلى خلقه، وثمة فكرة أخرى تقول: إن فرخ حمام يدعى الهديل كان على عهد نوح عليه السلام صاده بعض جوارح الطير، فحزنت أمه عليه حزناً شديداً، وعاد لونها الداكن، ومعه طوق أسود إشارة إلى شدة الحزن، ويزعمون أنه ما من حمامة إلا تبكي عليه حتى نهاية العالم.

ونجد لدى قيس إلحاحاً على ذكر الحمامة التي تبكي:

لعمري لقد أبكيتني يا حمامةَ العقيـ
ـقِ وأبكيتِ العيونَ البواكيا

إن ثمة حضوراً لقصة الحمامة التي فقدت فرخها، وبكت عليه، وأبكت الحمائم ولا تزال لكن هذه القصة تحضر بوصفها رمزاً يرفد الأبيات بسمة شعرية مائزة. فحاله كحال الحمامة كلاهما يشعر بألم، ويبكي إلى أن يعود إلى الأصل/ الاتحاد. وثمة تركيز على عنصر الأمومة، فالحمامة أم، وليلى/ أم.

إن أساس العشق العذري الإفراط في المشاعر ويدخل هذا الأمر في علاقة ضدية مع القيم الأخلاقية التي تقوم على الاعتدال، مما يؤدي إلى وجود توتر في الخطاب يطلق عليه الفجوة، أو مسافة التوتر. وفي إطار علاقة قيس المتوترة بليلى وفجوة التوتر الواسعة يتخذ قيس من ليلى معشوقة وحيدة وقديمة جداً منذ بدء الوجود، وحرمة عليه، مما يعني أن لها بعض سمات التميز والتفرد، وثمة علاقة لغوية بين التحريم والتقديس، فالتحريم لغوياً وجه سالب للتقديس[٢٢].

فليلى التي ذُكرت في القصيدة أشبه بالمعشوق غير البشري، وهي المرأة الممنوعة؛ لذلك يعشقها، ويحرّمها على نفسه في الوقت عينه، وهو يتخذها شخصاً أعلى من مستوى البشر على الرغم من أنها قاسية بحقه:

أراني إذا صلّيتُ يمّمتُ نحوها
وجهي وإن كان المصلّى ورائيا
وما بي إشراكٌ ولكنَّ حبَّها
وعُظمَ الجوى أعيا الطبيبَ المداويا

ربما وجدنا في عشق قيس إشارة ضمنية



إلى عهـود الآلهـة القديمـة، ويجـب أن ننتبه، فالحـب العذري شيء وشـعر الحـب العذري شيء آخـر، وبعـودة إلى كتـب الأخبـار لا نجد ذكراً لعشـاق عذريين، بل إن هنالك حديثاً عن شـعراء الحب العـذري، ويعني هـذا الأمر أن الشعر شيء والواقع شيء آخر، فقد تغنّى قيس بالحب المطلق، والحب العذري ظاهرة خلقتها الأخبار، أما شعر الغزل العذري فيحمل سمات الحب المطلق، وهذه السـمة لا تقتصر على بني عذرة في العصر الأموي، بل هي سـمة عامة في أي عصر، ومكان.

ويبدو قيس متمرداً ظاهرياً على ضوابط الدين لكن النظرة العميقة في البيتين تحيل على ثنائية أخرى هي ثنائية العشق/الدين، وقد كان قيس واعياً بالتعارض بين العشق والدين، لكن وعيه وعـي مأسـوي، فقد حاكـى الدين في عشـقه، واستعمل ألفاظاً دينية، وتقوم هذه المحاكاة على علاقة ضدية، فثمة منطقة وسطى بين الطرفين تتمثل في وعـي التعارض بين العشـق والدين، فذات قيس الشاعر العاشق منقسمة بين العشق الذي يقوم على أساس الطاقة النارية التي تتأجج في قلب العاشـق تجاه معشـوقته وعلى أساس الافتقار إليها، والدين الـذي يقوم على الاعتدال في المشاعر، يتجاذب ذات قيس القطبان، ولأنها ذات عاشـقة يتغلب قطب العشـق على القطب الآخـر فهو ينفي أن يكـون في توجيه وجهه إلى مكان وجود ليلى في أثناء الصلاة إشراك، فالفعل الطقـسي لا يُنسى، لكن قيسـاً العاشـق ينسى؛ لطغيان طرف من طرفي الثنائية عليه، فيتوجه مباشرة إلى نفي الإشراك، فذاته منجذبة إلى قبلة خاصة هي ليلى.

إن ثمـة مسـافة توتر بينـه وبين المعشـوقة، يملؤها بالشـعر، وينظـم حالة المنـع القائمة عـلى اجتمـاع المتضـادات، فتغـدو ليـلى ذات سـمة نورانية، باعثة على قول الشـعر، ويغدو الحرمـان ضرورياً لكي يتغنـى بها، وبعذابه، ويتعين على ذلك أن الجنون الذي أصاب قيسـاً هو جنون المشـاعر، والقلـب، لا جنون العقل، فهـذا الحب المقيّـد بضوابط المنـع الاجتماعية في الباديـة، والدينية بسـبب ضوابـط الدعوة الإسلامية الجديدة يشتمل على خرق لهذا المنع يتمثل في رفـع ليلى إلى مرتبة عالية، وتحريمها على نفسه.

ويبـدو عشـق قيـس ذا طابع مأسـوي، يبرز في ميلـه إلى الرفـض، وهنـا تتـوإلى الثنائيات الضديـة اللولبيـة، فثمـة مواجهـة للمجتمع، وثمة شـخصية قيس التراجيدية التي يتداخل فيها المـوت بالحياة، والمحكـوم عليها بالموت، فالمأسـوي يقاوم الحلول التـي تقدمها النظم الاجتماعيـة والدينيـة، لكـن قيسـاً في هـذه القصيدة يقـاوم عقلنة الأمـور، ويفتحها على المطلـق، فقد تجرأ، وتسـخط، فأظهـر ثنائية التسخط/ القبول بقوله:

خليليَّ لا والله لا أملكُ الذي
قضى اللهُ في ليلى ولا ما قضى ليا
قضاها لغيري وابتلاني بحبِّها
فهلاً بشيءٍ غيرِ ليلى ابتلانيا

وجاء في الأغاني نودي في الليل: أأنت المتسـخِّط لقضاء الله والمعترض عـلى أحكامه؟ واختُلِس عقلـه، فتوحّـش منذ تلـك الليلـة، وذهب مع الوحش على وجهه[٢٣].

إنه يتسخط احتجاجاً على ما يراه غير معقول،



فكيف يُبتلى بعشقها، ويُحرم منها دون غيره، وتصرّ الأخبار على أن تنزل عقوبة عليه احتجاجاً على تسخّطه، ففقد عقله.

ويمكن تمثيل الثنائيات الضدية اللولبية التي تعود إلى أسطورة الأكر المقسومة بالتمثيل الآتي: كرة← فكرة الموت عشقاً ←رمز الحمام/ الأم←ذكر/أنثى←انفصال/اتصال←موت/ حياة←عارض/قديم←تسخط/قبول←ألم/ سعادة← جسدي مظلم/روحي نوراني.

● **مستوى صوفي**

ثمة التقاء بين خطاب العشق الصوفي وخطاب العشق العذري في مواضع من هذه القصيدة، ويتجلى هذا اللقاء في ثنائيات الحضور/ الغياب، النور/ الظلام، الوجود/ العدم. وتوصل هذه الثنائيات إلى غاية واحدة هي الاتحاد بالمعشوق الذي يهدف إلى إتمام الدائرة، والاكتمال، والعودة إلى الأصل.

لقد عشق قيس الألم الناجم عن الحب، وعشق اعتلاله بسبب العشق؛ لأن جسده حاجز مظلم يفصل روحه عن روح ليلى؛ لذا وجب أن يعتلّ الجسد، ويفنى؛ لكي تتصل الروحان مجدداً، فثنائية النور/ الظلام تحيل على وجود الروح النورانية مقابل الجسد المظلم من جهة، وعلى حضور ليلى النوراني مقابل حياته المظلمة من جهة أخرى:

هي السّحرُ إلا أن للسّحرِ رقيةً
وأنيَ لا أُلفى لها الدّهرَ راقيا
إذا نحنُ أدلجنا وأنتِ أمامنا
كفى لمطايانا بذكراكِ هاديا

إنها سِحر، وهذا يعني أن حضورها نوراني، وهي نور يهديه في رحلته، وهي مفردات صوفية، فليلى/النور تُحجب عنه، فتحيل حياته ظلاماً، وحضور ليلى حضور نوراني، لا حقيقي، وتحيل هذه الثنائية على ثنائية حضور/غياب، فحضور ليلى يعني غياب قيس؛ لأنها محرمة عليه، أو حضورها يجعل قيساً يغيب عن وعيه، فالمنع المفروض عليه يجعل لقاءها حلماً:

أمضروبةٌ ليلى على أن أزورها
ومُتَّخذٌ ذنباً لها أن ترانيا

فحين يحضر طرف يختفي الطرف الآخر، وهذا ما يجعله يقدّم أطلال عشق خاصة مختلفة عن الأطلال العادية المكانية المرتبطة بزمن مضى. إنه يقدم طلل عشق مختلفاً هو طلل زمني خالص، فالزمن الماضي كان زمن الألفة والاتحاد، وهو يقف عليه ويبكيه متمنياً عودته، وساعياً إلى ذلك بإعلال جسده، وإفنائه سعياً إلى تخليص روحه من قيد الجسد، وتحريرها؛ لتتحد بروح ليلى:

تذكّرتُ ليلى والسنين الخواليا
وأيامَ لا نخشى على اللهو ناهيا

إن ثنائية الحضور/الغياب تحيل على ثنائية الحضور/استحالة الحضور، فهي حاضرة، وقريبة منه لكنها ممنوعة عليه. فتذكّر ليلى وجه من وجوه الوقوف على الطلل، وهو يدخل في عالم الاستحالة، ويشترك مع الطلل في أنه هيّج مشاعره، فالطلل مكان ارتبط بليلى الغائبة، والذكرى زمان مضى ارتبط بها، ويدلّ التذكر على غياب ليلى على الرغم من حضورها، فما يذكره ينتمي إلى الماضي وإن كان يتحدث عنه بوصفه حاضراً، فالتذكّر آت من زمن مضى، والشوق آت من زمن حاضر، لكن الطلل يُذكَر



بالبكاء عليه، ثم يستفيق الشاعر عادة استفاقة موجعــة، فيقــاوم أحلامه، ويقرّر اتبــاع ثقافة العمل والرحيل على ناقته إلى الواقع الاجتماعي. أما هنا فهذا الطلل خاص، هو عودة إلى الماضي، وتمسك به، وانطلاق منه إلى المستقبل، فالحالة العشــقية عنده وقــوف على الطلــل؛ لأن ليلى/ المستحيل لا تحضر إلا وهي غائبة.

إن تشــكيل هــذه الثنائيات تشــكيلاً معجمياً صوفيــاً يجعــل المتلقي منفعــلاً، وملاحِقاً هذا التوتر بحثــاً عن انفراج، فثمــة بداية الفجوة، وقــت الانفصــال، وثمة مســافة توتــر طويلة جــداً، وثمة ظهور وغيــاب، وغيبوبة وصحوة، ومبــدأ ومنتهــى، وتقابل أطــراف، وتعارض أحوال الوجــدان، ويؤدي هذا كله إلى ديالكتيك وجداني، فقد أكســبت التقابــلات النص توتراً داخليــاً، فمــن هــذه الثنائيات ظهــرت ثنائية وجود/ عدم، فوجود قيس مرتبط بوجود ليلى، وإن اختفت شعر بانعدام وجوده:

خليليَّ إن ضنّوا بليلى فقرّبا
لِي النعشَ والأكفانَ ثمّ استغفرا ليا

وتحيــل ثنائيــة الوجود/العــدم عــلى ثنائيــة أساســية في قصيدة الغزل العذري هي ثنائية أول/آخر:

فيا ربّ إذ صيّرتَ ليلى هي المنى
فزنّي بعينيها كما زنتها ليا

فليــلى هــي المنى لا الأمنيــة، فهي كل شيء في حياتــه، إنهــا الأولى والأخــيرة، ولأنهــا كذلك يســعى إليها، ولا يــرى ســبيلاً إلى الوصول إليهــا إلا بلقاء الروحين، ولا يكون هذا اللقاء بوجــود الجســد الــذي يحجب نــور الروح، فيسعى إلى إعلال جســده، فيتباهى بنحوله، ودموعه الغزيرة، وشــحوبه:

وأنتِ التي ما من صديقٍ ولا عدا
يرى نِضوَ ما أبقيتِ إلا رثى ليا

ويلتقي اعتلال قيس اعتلال الشــاعر الصوفي، فيرتبــط الوجــد بمفــردات العشــق الإلهــي، وكلمة الوجد مــن الكلمات التي تحمل معنيين متضاديــن: فالواجــد هو الله الواســع الغني، والواجد هو العاشــق شــديد الافتقــار إلى الله، والواجــد العذري هو قيس شــديد الافتقار إلى ليلى، وللعاشــق الصوفي حركة مضطربة تجاه معشوقه الأسمى، فيغيب عن نفسه، ويفنى في المعشــوق، وهو معنى صــوفي نرى ظلاله لدى قيس مــع أن الصوفيين ارتقوا إلى عالم الروح، وشعر الحب الصوفي لا حدّ له في حين أن قيساً يرى اعتلاله، وقتل نفســه ســعياً للوصول إلى ليلى.

وينبثق عــن الثنائية الســابقة: الوجود/العدم ثنائية الاستغراق/النفي، وهي ثنائية صوفية، ففي الحب الإلهي اجتماع ضدين: الاســتغراق، وهــو أســلوب إثباتي يجعــل كلّ شيء داخلاً في حكم الله، والنفي؛ إذ ينقلب كل شيء إلى لا شيء، ونجد أسلوب الاستغراق والنفي لدى قيس:

فشبَّ بنو ليلى، وشبَّ بنو ابنها
وأعلاقُ ليلى في فؤادي كما هيا
سقى اللهُ جاراتٍ لليلى تباعدت
بهنّ النوى حيث احتللنَ المطاليا
ولم يُنسني ليلى افتقارٌ ولا غنى
ولا توبةً حتى احتضنتُ السّواريا

إن حبهــا قديــم، وثابــت، وأزلي مهمــا مــرت السنون، فهو يستغرق استغراقاً تاماً في حبها، ثــم ينفي أن يكون الفقر أو الغنى قد أنســياه



ليلى مع أن النفي غير وارد هنا لاستغراقه في حال الهيام بها.

إن العاشق الصوفي يحقق الاتحاد بمعشوقه الأسمى من غير وسائط، ويخضع قيس إلى قوانين الكون والفساد، فيطلب الموت الذي يؤدي إلى قتل نفسه قتلاً مجازياً في شوق يائس إلى ليلى. والشوق لدى العاشق الصوفي حركة عمودية إلى الأعلى ويشترك العاشقان في دوالّ العشق، والاعتلال؛ لغياب المعشوق.

ويمكن تمثيل الثنائيات اللولبية الصوفية بالشكل الآتي:

نور/ ظلام ← حضور/ غياب ←وجود/ عدم← أول/ آخر

●مستوى اجتماعي

ثمة خلط بين مفهومي العشق والمحبة؛ ذلك أن أحدهما قد فُسِّر بالثاني، وليس الأمر كذلك، فالعشق هو فرط الحب، وعجب المحب بالمحبوب، ويكون العشق في عفاف الحب ودعارته(٢٤) فالمحبة جنس، والعشق نوع منه، فكل عشق حب، وليس كل حب عشقاً؛ لأن في العشق إفراطاً(٢٥)، ويعني ذلك أن المحبة تقوم على ركيزة العقل، والعشق يقوم على ركيزة الروح.

إن مسألة العشق أمر معقد متصل بعالم الأرواح، وقد وجد العشق العذري في البادية، في جو تسوده الضوابط الاجتماعية والدينية، فهو حب مطوّق، يُظهر قيس سعيه إلى ليلى الممنوعة، ويُظهر العفة في حين أنه راغب فيها، فقد افتعل بعض العوائق لكي يطيل مسافة التوتر؛ إذ كان في إمكانه ألا يذكرها في شعره، فلا تنتشر قصة حبهما، ولا تُمنع عنه، لكن هذا الأمر يشير إلى أنه قد عشق العشق نفسه، أو الألم الناجم عن العشق، فليلى يجب أن تكون بعيدة؛ لكي يتألم، ويعتلّ، ويتخلص من جسده المظلم؛ سعياً لتحرير روحه.

ونجد أنفسنا –على صعيد الثنائيات الضدية على المستوى الاجتماعي– أمام ثنائية إباحي/ عفيف التي توصل إلى ثنائية حضري/ بدوي، فقد نسب الغزل العذري إلى البادية؛ لأنه يمثل النقاء والعودة إلى الأصل، فثمة حنين إلى فردوس مفقود هو البادية، وثمة نزعة أخلاقية تصف كل ما يرتبط بالبادية بالنقاء والطهارة؛ لذلك نسب الباحثون الحب العفيف إلى البادية، والغزل اللاهي إلى المدينة.

وقد تأسست ثنائيتا إباحي/عفيف، حضري/ بدوي على حنين للأصل، فالحريص على الأخلاق يجد في الماضي ملاذه، والحب الذي يبنى على العفة، والتجرد من شوق الأجساد حب غير موجود؛ لأنه حب متأسس على الطاقة النارية التي تشتعل في قلب العاشق، وتؤججه، ولا يرى راحة إلا بالبوح:

فما أُشرِفُ الأيفاعَ إلا صبابةً
ولا أُنشدُ الأشعارَ إلا تداويا

فإن تمنعوا ليلى وتحموا بلادَها
عليَّ فلن تحموا عليَّ القوافيا

إن الحب طاقة نارية تحرقه، ولكي يرتاح من لهيبها يلجأ إلى البوح الشعري لكي يخفف من لهيب هذه النار، فتغدو للشعر وظيفة تطهيرية، فقد كان البوح ضرورياً ليريح نفسه، وهنا تجتمع ثنائية النار/الماء:

خليليَّ إن تبكيانيَ ألتمسْ
خليلاً إذا أنزفتُ دمعي بكى ليا

إنه يلتمس أن يبكي خليلاه معه بعد أن أنزف



دمعه، ويوحي النزيف بموت لاحق، فهو يرغب في المـوت، وإتلاف نفسـه وجسـده، وقد عدّت كتـب الأدب المنتحريـن من العشـاق شـهداء، فالشـهيد من شـهد الناس على عشقه، ويشهد الناس على نحوله[٢٦] والنحول والبكاء والدموع الغزيـرة أمور تشـهد على عشـقه، وتظهر على جسـده، فثمة شـهود على عشـقه؛ لذا يخاطب خليليه، وثمة شـهادة يبتغيها، ويؤدي ذلك إلى إثبات العشق المطلق. وهنا تجتمع طاقة العشق النارية مع طاقة الدمع المائية؛ لتوصلا إلى غاية واحـدة. فاللقاء يقتصر عـلى الكلام، ويزيد هذا الأمر الشوق وطاقته النارية لأن طاقة الماء/ليلى بعيدة، وحسـب عناصر الطبيعة تحتاج الطاقة الناريـة إلى طاقة الماء، وليلى بعيدة؛ لذا لا بد من الدموع، فقيـس مضطر لإخراج الطاقة النارية من قلبـه؛ لذا كان البـوح الشـعري، والدموع تعويضاً من احتباس طاقة الماء/ليلى، فالدموع طاقة مائية مناهضة للنار، ومتولدة من الطاقة الناريـة، إنها ماء ينزل عـلى نار القلب، فيعقب ذلك شيء من الراحة.

إن مسـافة التوتر بين قيس وليـلى طويلة؛ لذا لا بد من اسـتحضار ليلى شـعرياً؛ لذا ذكر نار ليـلى، ونورها، وحضورها الدائـم، وقدم حبه، واسـتمراره. وهنـا تتولـد ثنائية مـن الثنائية السـابقة هي ثنائية عطش/ارتـواء، فليلى من يروي ظمأه لكنها بعيدة؛ لذا يظل عطشاً إليها:

بي اليأسُ أو داءُ الهُيامِ أصابني
فإياك عني لا يكن بك ما بيا

إنه الهيام؛ داء العشـق، يمثل ظمأ للعودة إلى الأصـل، ويسـتحيل أن يروي غليلـه، والهيام مـن أعـلى درجـات العشـق، فالمـاء موجود، لكـنّ ثمة منعاً للارتواء للمصـاب بداء الهيام سـواء حضرت ليـلى، أو غابت، بـل إن الماء لا يزيد قيسـاً إلا ظمأً، فالممتنع هـو الارتواء، لا المـاء، وثنائية ظمأ/ ارتـواء تحيل على وجود ليـلى وبُعدهـا في الوقت نفسـه، فليلى جسـد نوراني يدرك أو يتوهم أنه يراها، فليلى غائبة حاضرة، وخياله هـو الذي يصورها له قريبة وبعيـدة.

وتقـول الرواية إن آخر ما فعلـه قيس جريه وراء ظبيـة، فـأودى بحياتـه الجـري وراء الظبـي[٢٧] وثمة علاقة بين الظبي والشـمس، فسميت الشمس غزالة لأنها تغزل الخيوط[٢٨]، والظبيـة صـورة عـن ليـلى، وهي اسـتعارة للشـمس التي لا تدرك، ولا يمكن النظر إليها. وتـؤدي هـذه الثنائيـات كلهـا إلى أن يجعـل الشـاعر من نفسـه طرفـاً مضـاداً للمجتمع، لقد فـرض المنع على نفسـه، وتحدى مجتمعه بالثبـات على حب ليلى، وتبـدو صورة من ذلك في حركـة الـروي، ألف الإطـلاق، فثمة صوت شـعري مخنوق في البيت الشـعري، تأتي ألف الإطـلاق لتدخل في علاقة تضـاد معه، فتطلق الشحنات العاطفية المتأججة في قلبه.

وتأتي صـورة الأمكنة حاملـة التضاد في فكر الشاعر بين الأنا والمجتمع:

فلو أن واشٍ باليمامةِ داره
وداري بأعلى حضرموتَ اهتدى ليا
وماذا لهم لا أحسنَ اللهُ حالهم
من الحظِّ في تصريمِ ليلى حِباليا

إن الواشي عنصر سـلبي في العلاقة العشـقية، وتحضر الأمكنة اليمامة/حضرموت لا بقيمتها الجغرافية، بل بقيمتها المعنوية، فهما مكانان



متضـــادان يحيـــلان عـــلى تضاد بين الشـــاعر، والمجتمع.
ويمكــن تمثيل الثنائيــات الضدية اللولبية على المستوى الاجتماعي بالشكل الآتي:
إباحي/عفيف←حضري/بدوي←عشـق/حـب← داء/دواء←عطش/ارتـواء ← نار/ماء ← قيس/المجتمع

● **ثنائيات ضدية متحوّلة**

تتحــول الثنائية الضدية، فيغدو أحد طرفيها قد اكتسب سمة الطرف الآخر، فثنائية عاشق/معشوق تعني أن قيســاً العاشق، الفاعل، وأن ليلى المعشــوقة، المنفعلة، ويبدو من التعمق في هذه الثنائية أن ليلى هي الفاعلة، فهي القادرة على إسعاده، أو زيادة تعاسته:

فأنتِ التي إن شئتِ أشقيتِ عيشتي
وأنتِ التي إن شئتِ أنعمتِ باليا

ليلى تحمـل الضدين، فهي الفاعلــة الضمنية، وهو المنفعل الضمني، والفاعل الظاهري.
إن قيســاً خاضــع لضوابط المجتمــع كما يبدو مــن ظاهــر كلامه، فهــو متألم بســبب بعدها، يبكــي، ويتمنى، لكــن بنظرة عميقــة نجد أن ثنائيــة خضــوع/ تمرد تحيل عــلى تمرده على مستوى النسق المضمر، وخضوعه على مستوى النســق الظاهر، فقد تمرد حين أعلن ثباته على حبهــا، حتى بعــد زواجها، وتمــرد حين جاهر بحبه في شــعره.، وتمرد حين وصف شوقه لها، فثمة طرفان: العاشــق الفاعل المتألم ألماً لذيذاً، والمعشــوقة الممنوعة الصامتة، ويحدث التحول حين يصبح العاشق منفعلاً، والمعشوقة فاعلة، وبينهما فجوة، فهو يقف على عتبة المنع، ويشعر بلذة الألم العشقي بوقوفه هذا، إنه بمعنى آخر يقارب المتعة، ويحرص على عدم بلوغها.
لقد قادت ثنائية عشق/منع إلى ثنائية العاشق القابـل ضوابط المجتمع/المتمـرد عليها، وهي ثنائيــة متحولــة، فصحيــح أنه أظهــر إطاعة الموانــع لكنه تنــازل عن متعــة، وحصل متعة أخرى مقابلة لها.
لقد ولّد المنع الشــوق إلى ليلى الغائبة، وتقصي العفة المتعــة، ولكنها تولد متعــة مقاربة ليلى دون لمســها، لكــن العفــة تحــوّل الشــوق إلى اعتــلال، فليــلى ذات طبيعــة خاصــة، إنها في منطقة وســطى بــين الطبيعيــة، والإلهية؛ لذا يبدو متوتراً ومتردداً بين وجهتين لصلاته.
والعشــق داء دواؤه العشــق ذاته، وهي ثنائية متحولة، فيكون الشــفاء من الحــب بالتداوي بالأشعار:

فما أُشرِفُ الأيفاعَ إلا صبابةً
ولا أُنشدُ الأشعارَ إلا تداويا

لكــن الــداء يبقــى داء، ويجعلــه الــدواء داء مضاعفاً، فحين يتداوى بالشعر يداوي العشق بالعشــق نفســه، ولا يخفــف ذلك مــن طاقة العشــق النارية بل يزيدها استعاراً، فالشكوى في الشعر تدأو بالشعر.
وتتحــول ثنائيــة حياة/مــوت، فيغــدو الموت وســيلة لحياة مع ليلى، وإمكان اتصال، ولقاء؛ لذا يكره قيس الشفاء، ويستمتع بالشكوى من الاعتــلال، فتتحول ذاتــه إلى ذات معتلة تطلب الموت، أما ليلى فتبدو خارج سلطة الزمن.

● **خاتمة**

يتبــين مما ســبق أن قصيدة قيس بــن الملوَّح قــد نهضت على جملــة من الثنائيــات الضدية اللولبيــة النامية، والمتحوّلــة. ويثبت هذا الأمر



حيويـة النص العذري من جهـة، والفرق بين الشـاعر العذري والعاشـق العذري. فالشعر العذري حال خاصة، يسـعى الشاعر فيها إلى الجمـع بين الضديـن: هو/المجتمع، هو/هي، البوح/ الإخفاء، الانفصال/ الاتصال...

وليـس النص العذري تسـجيلاً وثائقياً لحياة الشـاعر العـذري، وباسـتنطاقه بالتأويـل نكتشـف نسـقاً مضمـراً يختلف عن النسـق الظاهـر، ويدخل معـه في علاقة تضـاد. ففي التعبير عن الوجع العشـقي تصادم بين القيم الخاصـة بالشـعراء العشـاق وقيـم المجتمع القائمة على الاعتدال. وحين يبوح الشاعر بحبه يفرغ الطاقة النارية، فيتلذذ بآلام عشقه.

وثمـة تداخـل بين الجنـون، ورفض الشـاعر العـذري للامعقول في مجتمعه. فجنونه جنون الـذي تمكن العقل منـه. كما أن ثمـة تداخلاً بين الغزل العذري، والرثاء؛ فالعاشق العذري يرثي نفسه، ويقدمها ذبيحة للمعشوقة. وثمة اختلاف بـين الغزل والعشـق العـذري. ففي الغزل يصل الشاعر إلى مرحلة الخضوع والذل، ويكـون قوله موافقاً فعله الغزلي، أما الشـاعر العاشـق فيظهر الخضوع وفي الحقيقة يكون طرفاً فاعـلاً في العلاقة العشـقية ذات الأبعاد الثلاثية (العاشق، والمعشوقة، والعشق).

●الهوامش:

(١) ثنـي من تكرير الـشيء مرتين، أو جعله شـيئين متواليـين أو متباينين، والثني: الأمر يعاد مرتين، يقال للمـرأة ثني إذا ولدت اثنين. ينظر: أحمد بن فارس بن زكريـا: ٢٠٠٨، مقاييس اللغـة، بعناية محمد عوض مرعـب، وفاطمـة محمـد أصـلان، دار إحيـاء التراث العربي، مادة ثني.

(٢) ثنى الشيء ثنياً: ردّ بعضه على بعض، ثنيت الشيء ثنياً: عطفتـه، ومنها يقال: ثنيتـه: إذا صرتُ له ثانياً، وثنّيته تثنية؛ أي جعلته اثنين، وجاء القوم مثنى مثنى؛ أي اثنين اثنين. ينظر ابن منظور: لسـان العرب، مادة ثني.

(٣) جميـل صليبـا، المعجـم الفلسـفي، دار الكتـاب اللبناني، بيروت، ج١/ص٣٧٩.

(٤) جميل صليبا: د. ت، المعجم الفلسفي، ص ٣٧٩.

(٥) الموسوعة الفلسفية، ص٣٧٣.

(٦) فيمـا يتعلق بتفسـيرات الغزل العـذري وردودنا عليهـا ينظر: الثنائيات الضدية- دراسـات في الشـعر العربي القديم، ٢٠٠٩، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشـق، ص١٧٣ ومـا بعدهـا. فقد وجد المسـتشرق بلاشـير R. Blachere أن هذا الشـعر مسطّح، وهذه العذرية ساذجة: بلاشير: ١٩٩٨، تاريخ الأدب العربي، ترجمـة د. ابراهيـم الكيلانـي، دار الفكـر المعـاصر، بيروت، ص٧٨٣.

(٧) رأى د. شكري فيصل أن هذه الطائفة كانت مثلاً واضحـاً للتربية الإسـلامية في سـموها وتعاليها، فقد آثرت أن تعدل عن شـهواتها: د. شكري فيصل: د. ت، تطور الغـزل بين الجاهلية والإسـلام، ط٥، دار العلم للملايـين، بـيروت، ص٢٣٢. ونجد الرأي نفسـه لدى د. شـوقي ضيـف: د.ت، العصر الإسـلامي، ط٤، دار المعارف، مصر، ص٣٠٩.

إن هذا التفسير يأخذ بمقولة أن الأدب انعكاس للواقع الاجتماعي، ولا يمثل الشـعرُ انعكاسـاً مباشراً للواقع الاجتماعي.

(٨) وجد د. طه حسين أن أهل البادية الحجازية كانوا فقراء بائسـين، فلم يُتَـح لهم اللهو، وقـد حيل بينهم وبين شـعراء الجاهلية، وقد تأثروا بالإسـلام والقرآن الكريم: د. طه حسين: ١٩٨٠، المجموعة الكاملة، ط٢، دار الكتاب اللبناني، لبنان، ج٢/ص١٠٤.

لكن الفقر ليس ظاهرة مشتركة بين الشعراء العذريين. فقـد عُرف عـن قيس بن ذريـح غنـاه، وكذلك جميل بثينة ويبقى السـؤال قائماً: لماذا لم يظهر أثر التعاليم الإسلامية إلا في شعر الغزل العذري؟!!

أمـا الطاهر لبيب فقد أنكر أثر التعاليم الإسـلامية في



أشعار العذريين، وفسّرها تفسيراً اجتماعياً اقتصادياً، ورأى أن الحرمان الاقتصادي قد أوجد حرماناً جنسياً: الطاهر لبيب: ١٩٨١، سوسيولوجيا الغزل العذري – الشعري العذري نموذجاً، ترجمة حافظ الجمالي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ص١٠٥، ١٩١، ١٩٣.

لكن في مثل هذه الحال ألا يجب أن يولّد الحرمان تعويضاً لا حرماناً مماثلاً؟! إن بحثه يفتقر إلى الدقة في هذا المجال. فقد اعتمد على مصادر عربية قديمة، ودراسات لبعض المستشرقين فوقع في مطب القراءة السياقية مع أنه نظّر لقراءة بنيوية تكوينية.

(٩) رأى د. صادق العظم أن الشاعر العذري كان زانياً، لأنه تعلق بامرأة متزوجة، ورأى في العذرية تحطيماً فعلياً لمؤسسة الزواج المقدس: د. صادق العظم: د.ت، في الحب والحب العذري، ط٤، دار الجرمق، بيروت، ص٧٩.

وكذلك دراسة د. يوسف خليف: ١٩٦١، الحب المثالي عند العرب، دار المعارف، مصر، ص١٠-١٩-٤٨-٥٢. يرى الحب العذري انتصاراً للروح على الجسد وهزيمة النفس الأمّارة بالسوء أمام المثالية الخلقية التي يؤمن بها العاشق العذري ومثل هذه القراءات لا تتعدى ما تعطيه القصيدة مع أن ما تخفيه أهم مما يظهر على السطح. لقد قرأ النص الشعري استناداً إلى الأخبار المروية، وأهمل في كثير من الأحيان النص الأدبي مركزاً على الدلالة الاجتماعية والسياسية. وثمة دراسة عالجت الغزل العذري من زاوية النسق الظاهر والنسق المضمر وفقاً لمعطيات النقد الحديث هي:

رجاء بن سلامة: ٢٠٠٣، العشق والكتابة، ط١، منشورات الجمل، كولونيا، ألمانيا.

(١٠) ديوان مجنون ليلى: د.ت، تحقيق وجمع وشرح: عبد الستار أحمد فراج، دار مصر للطباعة، ص٢٢٦-٢٢٩ وهذه القصيدة أشهر قصائده، وأطولها، واسمها المؤنسة.

(١١) مواصد من الأصدة وهو قميص صغير يُلبس تحت الثوب.

(١٢) الجلعد: المسنّة، والكبداء: المراة الضخمة الوسط.

(١٣) الفويد تصغير الفود، وهو معظم شعر الرأس.

(١٤) ورد هذا البيت في ترتيب مختلف لأبيات القصيدة ص٢٣٠.

(١٥) النويري، شهاب الدين: ٢٠٠٤، نهاية الأرب في فنون الأدب، ط١، تحقيق مفيد قميحة وآخرون، دار الكتب العلمية، ٣ذ٣ مج، ج٢/ص١٣٥.

(١٦) أبو داود محمد بن سليمان الأصفهاني: ١٩٣٢، كتاب الزهرة، النصف الأول منه، تحقيق: نيكل البوهيمي بمساعدة إبراهيم عبد الفتاح طوقان، بيروت، مطبعة الآباء اليسوعيين، ج١/ص١٤-١٨.

(١٧) ابن حزم: ١٩٩٣، طوق الحمامة في الأُلفة والألّاف، تحقيق: إحسان عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص٨٣-٩٤.

(١٨) يرى ابن حزم في الوصل وضعية فردوسية «الاكتمال» ويرى في الموت حدّاً لها. ينظر: طوق الحمامة، ص١٨٠-١٨١.

(١٩) الديلمي، أبو الحسن علي بن محمد: ١٩٦٢، عطف الألف المألوف على الكلام المعطوف، تحقيق: ج.ك. فاديه، مطبعة المعهد العلمي الفرنسي للآثار الشرقية، القاهرة، ص٤١.

(٢٠) الطيب، د. عبد الله: ١٩٧٠ المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ط٢، الدار السودانية، الخرطوم: ج٢/ص٩٢٤.

(٢١) الدميري، كمال الدين: حياة الحيوان الكبرى، الدميري، مطبعة الاستقامة، القاهرة، ١٩٥٤.ج ٢/ ص٣٨٢، ولسان العرب، مادة هدل.

(٢٢) ينظر لسان العرب، مادة حرم.

(٣٢) الأصفهاني: ١٩٩٢، الأغاني، ط٢، تحقيق: عبد علي مهنا، وسمير جابر، دار الكتب العلمية، بيروت، ج٢/ص٦١.

(٢٤) لسان العرب، مادة عشق وقد سئل أبو العباس أحمد بن يحيى عن الحب والعشق أيهما أحمد؟ فقال: الحب؛ لأن العشق فيه إفراط.

(٢٥) يروى أن بعض العشاق نظر إلى جارية كان يهواها، فارتعدت فرائصه، وغشي عليه، فقيل لبعض الحكماء ما الذي أصابه؟ فقال: نظر إلى من يحبه، فانفرج قلبه، فتحرك الجسم لانفراج القلب، فقيل له: نحن نحب أهالينا ولا يصيبنا مثل ذلك، فقال: تلك



محبة العقل، وهذه محبة الروح. ينظر:
أبـو الفرج ابن الجـوزي: ١٩٨٧، ذم الهوى، تحقيق: أحمد عبد السـلام عطـا، دار الكتـب العلمية، بيروت، ص٢٩٥.
(٢٦) ينظـر: المعاني المختلفة للفعل شـهد في لسـان العرب فالشـهيد لغة الحاضر الـذي لا يغيب عن علمه شيء، وسـمي الشهيد شـهيداً لأن الله وملائكته شهود له في الجنة، وجسـد العاشـق بناء على ذلك يشهد على عشقه.
(٢٧) ينظر: تعلق قيس بالظبي في ديوانه، ص١٦ وما بعدها.
(٢٨) لسان العرب، مادة غزل.

●المصادر والمراجع

– الأصفهانـي، أبـو داود محمد بن سـليمان: ١٩٣٢، كتـاب الزهـرة، النصـف الأول منـه، تحقيـق: نيكل البوهيمـي بمسـاعدة إبراهيـم عبـد الفتـاح طوقان، بيروت، مطبعة الآباء اليسوعيين.
– الأصفهانـي، أبـو الفـرج: ١٩٩٢، الأغانـي، ط٢، تحقيـق: عبـد علي مهنـا، وسـمير جابـر، دار الكتب العلمية، بيروت.
– بلاشـير: ١٩٩٨، تاريـخ الأدب العربـي، ترجمة د. ابراهيم الكيلاني، دار الفكر المعاصر، بيروت.
– ابن الجوزي، أبو الفرج: ١٩٨٧، ذم الهوى، تحقيق: أحمد عبد السلام عطا، دار الكتب العلمية، بيروت.
– ابن حزم: ١٩٩٣، طـوق الحمامة في الأُلفة والأُلاف، تحقيق: إحسـان عباس، المؤسسـة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
– حسـين، د. طه: ١٩٨٠، المجموعة الكاملة، ط٢، دار الكتاب اللبناني، لبنان.
– خليف، د. يوسـف: ١٩٦١، الحب المثالي عند العرب، دار المعارف، مصر.
– الدمـيري، كمـال الديـن: حيـاة الحيـوان الكبرى، الدميري، مطبعة الاستقامة، القاهرة.
– الديلمي، أبو الحسـن علي بن محمد: ١٩٦٢، عطف الألـف المألوف على الـكلام المعطـوف، تحقيق: ج.ك. فاديه، مطبعة المعهد العلمي الفرنسي للآثار الشرقية، القاهرة.
–ديوان مجنون ليلى: د.ت، جمع وتحقيق وشرح: عبد الستار أحمد فرّاج، دار مصر للطباعة.
–الديوب، سـمر: ٢٠٠٩، الثنائيات الضدية– دراسات في الشـعر العربـي القديـم، الهيئـة العامة السـورية للكتاب، دمشق.
– بن سـلامة، رجـاء: ٢٠٠٣، العشـق والكتابة، ط١، منشورات الجمل، كولونيا، ألمانيا.
– ضيف، د. شـوقي: د.ت، العصر الإسلامي، ط٤، دار المعارف، مصر.
– الطيب، د. عبد الله: ١٩٧٠ المرشـد إلى فهم أشـعار العرب وصناعتها، ط٢، الدار السودانية، الخرطوم.
– العظـم، د. صادق: د.ت، في الحـب والحب العذري، ط٤، دار الجرمق، بيروت.
– فيصل، د. شكري: د. ت، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، ط٥، دار العلم للملايين، بيروت.
– لبيب، الطاهر: ١٩٨١، سوسيولوجيا الغزل العذري – الشـعري العذري نموذجـاً، ترجمة حافظ الجمالي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق.
– ابـن منظور، جمال الديـن محمد بن مكرم: ١٩٩٤، لسان العرب، ط٣، دار صادر، بيروت.
–النويري، شهاب الدين: ٢٠٠٤، نهاية الأرب في فنون الأدب، ط١، تحقيـق مفيد قميحة وآخرون، دار الكتب العلمية، ٣٣ مج.



The contradictory duals in platonic love poetry: Yayiyat Qais Bin Al- Mallouh as a model

By: Prof. Dr. Samar Al-Dyoub

Professor of ancient Arabic literature in Al-Ba’ath University/Hummus/ Syria

Abstract

The research stems from the idea that life is constructed on the basis of the combination of antibodies such as good and evil, light and darkness, black and white ..., and it is a philosophical phenomenon that we find shades in literature. We seek to study the presence of antibody dualities, and their effectiveness in the literary text, we were chosen Yayiyat Qais Bin Al- Mallouh, so we detected the opposing dualities in the poem and analyzed it. The research proceeded according to the following plan:

- The contradictory duals: Indication and the term.

- Platonic love poetry, and Yayiyat Qais Bin Al- Mallouh poem.

- The developing contradictory duals in the Yayiyat poem.

- The converter contradictory duals in the Yayiyat poem.



أثر البيئة الطبيعية في الفن العراقي القديم



م. محمود حسين عبد الرحمن*

● مقدمة:

أراد الإنسـان منـذ بداية حياته في العصور الموغلـة في القدم أن يقف على أسرار بيئته الطبيعية المؤثر المباشر عليه لان «الفرد نقطة البدء بكل شيء»[1] فمن تلك البيئة يستمد قوته ومأمنه لذلك جسدها في لوحات لا تخلو من الجمال إذ كانت نظرته إليها من منظر سـحر يجلب له فائدة اقتصادية فحسـب، فكانت تلك اللوحات محل اندهاش إلى اليوم لاسـيما وإنها نُفذَتْ على جدران الكهوف وسـقوفها وعلى الصخـور المختلفة والعظام والأصداف والعاج وغيرها. وبمرور الدهور والعصور أخذت هذه المشـاهد تحاكي نوعا مـا الطبيعة، فتارة يرسـم الحيوانات المتنوعة وحدها وتارة يرسـمها مطاردة من قبل الإنسان نفسه وتارة أخرى في مستنقع للمياه وأخرى في الغابات، وخير دليل على ذلك ما تركتها أيادي ابن الرافدين وابن النيل على جدران القصور والمعابد والزقورات والأهرامات بل حتى على الفخار والرقم الطينية شواهد طبيعية ناطقة كان الغرض من اغلبها هو التفنن في محاكاة البيئة الطبيعية ومآثرها.

كان الهـدف من هذه الدراسـة، هو الكشـف عن أثـر البيئة الطبيعيـة في الفن العراقي القديم كعنصر أساس وجمالي في تكوينها. والتعرف على التقنية التي نفذت بها. وكانت حدود هذه الدراسـة هي (اختيار بعض من الأعمال الفنية من ٣٠٠٠-٥٦٢ ق.م)، التي حصل عليها الباحث من المتاحف الوطنية والمنشورات الثقافية والمصادر الفنية).

* جامعة بغداد-مركز بحوث ومتحف التاريخ الطبيعي العراقي



وتكمن أهمية هذه الدراسة في تسليط الاضواء على البيئة الطبيعية وأثرها في الفن العراقي القديم وتسهم في رفد المكتبات بمعارف أُخر. ثم قام الباحث بتحديد المصطلحات التي وردت فيها حسب متطلبات المنهجية البحثية المعتمدة: فيُعرف الأثر في اللغة: الأَثَر: بقية الشيء، والجمع آثار وأُثور. وخرجت من رسم الشيء. والتأْثير: إِبْقاءُ الأَثَر في الشيء. وأَثَّرَ في الشيء: ترك فيه أَثَراً. والآثارُ: الأَعْلام[٢]. وفي الاصطلاح: نتيجة الشيء[٣]. وإجرائياً: مجموعة من العلامات المرئية التي كونتها العوامل البيئية والإنسانية.

وتُعرف البيئة في اللغة: بانها: منزلُ القومِ في كل موضع[٤]. وفي الإصطلاح: هي مجموع الأشياء والظواهر المحيطة بالفرد، والمؤثرة فيه. تقول البيئة الطبيعية، أو الخارجية، والبيئة العضوية أو الداخلية، والبيئة الاجتماعية، والبيئة الفكرية. وهي بهذا المعنى تُطلق على الزمان والمكان من جهة ما هما إطاران محيطان بالظواهر الطبيعية. والبيئة مرادف للوسط، يُقال: فلان في وسط القوم أي بينهم[٥]. أما إجرائياً: هي الأشياء كلها من ظواهر طبيعية أو مشيدة التي تحيط بنا وتؤثر على وجودنا، أو أنها مجموعة من الأنظمة المتشابكة مع بعضها البعض لدرجة التعقيد والتي تؤثر فينا وتحدد بقاءنا في هذا العالم. يلي هذه المقدمة ثلاثة مباحث: الأول: مفهوم البيئة ومواءمة الإنسان لها، والثاني: أثر البيئة الطبيعية في حياة الفنان. أما المبحث الثالث: مآثر البيئة الطبيعية في الفن العراق القديم. ثم الخاتمة احتوت أهم النتائج وأهم المصادر التي اعتُمِدت في هذه الدراسة.

● مفهوم البيئة ومواءمة الإنسان لها

كثرت الآراء وتعددت المفاهيم حول مدلول البيئة، حيث ارتبط بنمط العلاقة بينها وبين مستعمليها فيُقال مثلا: البيئة الزراعية، والبيئة الصناعية، والبيئة الصحية، والبيئة الاجتماعية والبيئة الثقافية، والسياسية...، أي علاقة نشاطات بني البشر المتعلقة بهذه المجالات. اشتق مفهومها من المصطلح العلمي (Ecology)، ومعناه في اللغة العربية (علم البيئة)، الذي وضعه العالم الألماني أرنست هيجل من دمج كلمتين يونانيتين الأولى: (Oikes)، ومعناها مسكن، أما الثانية فهي (Logos)، وتعني العلم، ذلك في عام ١٨٦٦م ووضع له التعريف الذي يقول: «هو العلم الذي يدرس علاقة الكائنات الحية بالوسط الذي تعيش فيه، ويهتم هذا العلم بالكائنات الحية وتغذيتها، وطرق معيشتها وتواجدها في مجتمعات أو تجمعات سكنية أو شعوب، كما يتضمن أيضاً دراسة العوامل غير الحية مثل خصائص المناخ (الحرارة، الرطوبة، الإشعاعات، غازات المياه والهواء) والخصائص الفيزيائية والكيميائية للأرض والماء والهواء»[٦]. كما وُضعت دراسات خاصة للمحافظة عليها من الملوثات التي تغير من الكم والكيف في مكوناتها الحية وغير الحية فضلاً عن الملوثات الطبيعية ذاتها الناتجة من البيئة نفسها كالغازات وحبوب اللقاح والأتربة وملوثات التقنية البشرية الحديثة[٧].

تُعَدُ العلاقة بين البيئة والإنسان علاقة مواءمة ووطيدة وأساس بقاء الإنسان على وجه الأرض[٨]. تطورت تصوراته بشأنها عبر القرون، فهي تعني المقومات الأساس للحياة



(الأرض والماء والهواء)[٩]. تفاعل الإنســان مع بيئتــه منذ القدم وحافظ عــلى نوعه وبالفطرة اتجه الى الصيد لتوفير غذائه واكتســاء جسده من جلود الحيوانات المختلفة، واستعمل كهوف الجبال والمغارات مأوى له بعدها بدأ بتحســين مستوى معيشته مبتدأً بأدوات صيده ومسكنه وبنــاء أسرته والتكيف مع بيئته واستئناســها تــاركاً الكهــوف والمغارات ونزل الى الســهول والوديان بمحاذاة الانهار لينشأ مساكنه بيديه وطور نفسه وأصبح له حاجة ملحة في تكوين العشــائر والقبائــل بعد تكامل ونمــو اسرته. واســتطاع بقوة عقله وإرادته ان يطور نفسه وان يتغلــب عــلى قســوة بيئته المتنوعــة فبنى المســاكن الضخمة والقــلاع الحربية الحصينة وبناء السدود لدرء خطر الفيضانات واستثمار المياه الزائدة لفصل الجفاف. كما انه اســتمال بيئته والتضرع لها وتقديســها حسب اعتقاده بأن قوى خفية تحركها، فتعبد ما أسماه (آلهة الشــمس والقمر والبحــار والأنهــار والأمطار والبراكــين). وبنى على عاتقه منذ نشــوئه على ســطح الارض وبعصوره كلها مهمة السيطرة على البيئة بشــتى الطرق. ولأهميتها للإنســان وبكونها محور حياته اليومية تطلب دراستها من جوانبها كافة.

قســمت البيئــة من قبل المختصــين بها إلى: بيئــة طبيعية تعنــي المظاهر كلهــا التي تؤثر في حياة الإنســان دون أن يتدخــل في مفردات وجودهــا كالأرض اليابســة ومــا تحويها من تضاريــس مختلفة والمياه الواســعة المتمثلة في البحــار والمحيطــات والأنهــار المتنوعة فضلا عــن الكائنات الحية الموجــودة فيها التي تؤثر بصــورة مبــاشرة أو غــير مبــاشرة في حيــاة الإنســان. وأخرى مشــيدة وتعني المؤسســات والنظم التي شــيدها الإنســان نفســه كالبيئة الزراعية، والبيئــة الصناعية، والبيئة الصحية، والبيئــة الاجتماعيــة التــي تعنــي الظــروف والعوامل الاجتماعية والثقافية المؤثرة في وجود ونمو الفــرد والجماعــة[١٠] والبيئــة الثقافية، والسياسية ...[١١].

عُرِفَتْ البيئة المشــيدة من قبل الإنســان الأول حيث علــم كيف يهيئ له بيئة مناســبة يعيش فيها فبدأ مــن البيئة الجاهزة المتمثلة بالمغارات والكهوف التي أجرى عليها بعض التحصينات الملائمــة ضــد التهديــدات الخارجيــة المختلفة مــن قبل بعض الضواري القاتلة والمفترســة أو التغــيرات في المُنــاخ على مر فصول الســنة[١٢]. وتطورت البيئات المشــيدة بتطوره حيث يميل هذا الإنســان بفطرته الطبيعية إلى ترتيب بيئته وفق ما يحب كما هو معلوم... ومرورا بالشواهد الحضرية عــلى مر العصــور كحضارتي وادي الرافدين ووادي النيل العريقتين.

تميزت بيئة العراق الطبيعية بتباين أراضيها ففيها الصحــراء والجبال والأهــوار فضلاً عن نهرين عظيمين هما دجلة والفرات وروافدهما العديــدة كما يبدو. فتحتضــن هذه الصحراء في ربوعهــا واحات عــدة ومختلفة تســببت في وجــود معالم الحيــاة للإنســان والحيوان على حد ســواء... تطلب من إنسان هذه المناطق أن يتخذ التدابــير والاحتياجــات اللازمة للتكيف فيها فعمد إلى صنع ملابس تقيه شدة الحرارة وحبيبات كثبان الرمل المتطايرة في اغلب أوقات السنة وكذلك البرودة القارسة في فصل الشتاء. كما إن للخيول وأشــجار النخيل منزلة خاصة عند العراقي القديــم، كما إن للمناطق الجبلية



مكانة مرموقة لديه فتغنـى بها ولازمته طيلة حياته والوديان والمروج الخضراء القريبة من الأنهـار المختلفـة أدت جميعهـا إلى التباين في المُناخ والأشجار والموارد الطبيعية المتنوعة.

يُفهم من هذا كله بأن مفهوم البيئة يعني: المكونـات الطبيعية التي تحويهـا هذه البيئة، متحدة مـع العوامـل والظروف التـي تعيش فيهـا الموجـودات الأحيائيـة المختلفة.بيـد أن بعض الباحثين قد قسموها إلى قسمين: أولهما (البيئـة الطبيعية)، التي تعنـي المظاهر كافة التـي تؤثر في الإنســان مـن دون أن يتدخل في مفردات وجودها كالأرض اليابسة وما تحويه من تضاريس مختلفة والمياه الواسـعة المتمثلة في البحار والمحيطات والأنهـار المتنوعة فضلا عـن الكائنـات الحيـة الموجودة فيهمـا والتي تؤثر بصورة مبـاشرة أو غير مباشرة في حياة هذا الإنســان، أما القســم الثاني منهما(البيئة المشـيدة)، وتعنـي كل النظـم الاجتماعيـة والمؤسسـات التي شـيدها الإنســان منذ فجر التاريـخ والى اليـوم الحاضر، مـن هنا تنطلق هذه الدراسة وبشيء من التفصيل للوقوف على مآثر الإنسان الذي أثر و تأثر بالبيئة الطبيعية التي شـيدها عبر التأريخ، فكانت بيئته الفنية إن صـح التعبير فضلاً عن أثـره عليها نتيجة لأنشـطته المختلفة التي بدورهـا ولدت بيئات أخـر كالحرائـق والتوسـع العمرانـي وتهيئة الارض للزراعة والمشاريع الهندسية[١٣].

اتخـذ الإنســان القديم، ومنذ فجـر التأريخ، الكهـوف و المغارات مأوى له، وهذه المســاكن كانـت قد وهبتهـا لـه الطبيعة، فهـي، بدون شك، قلاع حصينة ضد عاتيات الدهر الصعبة المتمثلـة في الهـوام المفترسـة وتقلبـات المناخ المتعددة على دوام الأيام والأعوام.فكان يمارس مهنة صيـد الحيوانـات المختلفة لسـد رمقه، فطـرز بذلك أجمل اللوحـات الفنية التي باتت بلا شـك مصادر أساسـيّة للفنون التشـكيلية عامة وفرع الرسـم خاصـة[١٤]، «حيث عكس الإنســان ما يراه في نفســه عـلى العالم، فحول ظواهـر العالـم الطبيعية... كصـورة محورة متطاولة لحياة الإنسان الانفعالية»[١٥].

اسـتطاع الإنســان، وبنعمـة مـن خالقـه سـبحانه وتعـالى، أن يسـتفيد مـن مكونـات الطبيعة المختلفة، فقطع الأشـجار والصخور ووظفها في إنشـاء الأبنية المتنوعـة من المعابد والقلاع الحربية والقصـور، فكانت، ومازالت بلا مـراء، أوابد تأريخية عـبر العصور، وخير دليل: ما تركه الفنان الفرعوني القديم والبابلي والآشـوري مـن منحوتات وزخـارف وصور، فأضحت مصادر تاريخية للعلم والفن والخبر قد روت ظمأ العربي والغربي ومن حضر[١٦].

●الأثر البيئي في حياة الفنان

البيئـة هي المـكان الذي يحيى ويموت فيه الإنســان ويمـارس فيهـا نشـاطاته المختلفة، حيث تؤثر في سـلوكه العـام والخاص . العام تجاه الآخرين كالتعاون معهم في شتى المسائل وهو احد مظاهر السـلوك الانســاني إذ يصبح اجتماعيـاً عندمـا يرتبط بسـلوك الاشـخاص الآخريـن ويكون موجهـاً إلى سـلوكياتهم [١٧] فيلاحظ الألفة والتعاون بينهم من أجل انجاز عمل ما، كحالة الفيضان والحريق وما إلى ذلك . أما الخاص فيقوم الفرد بنشاطات عدة ليتغلب عـلى التقلبات البيئية التي يمكن أن تسـبب له مأزقاً على سبيل المثال أو تسعده. وهناك أنواع مختلفـة منهـا كالبيئة الصحراويـة والجبلية



والبيئة المتكونة من الأهوار والمستنقعات كذلك البيئة الجوية المتغيرة والبيئة الاجتماعية[١٨].

فـأن هذهِ الأنواع من البيئة يجب أن تدرس بـشيء من التفصيـل عند التطرق إلى أسـلوب فنان مـا، وعند معرفة خصائـص هذهِ الأنواع مـن البيئة، يمكن التوصـل إلى المؤثر الحقيقي في أسـلوب الفنان هذا، أن التأكيد اسـتقر على أهميـة دراسـة التفاعل بين متغـيرات الكائن ومتغيرات المحيط وإيجاد العلاقات بينهما[١٩]، عـلى أن الوسـط الطبيعـي الذي يعيـش فيه الإنسـان والبيئـة الاجتماعية ومـا تحويها من بيئات مشـيدة كالعمارة ومـن ضمنها القلاع والأبنية المتنوعـة التي تحمل فيها عناصر ذات طابع ابتـكاري جميل كالقبـاب[٢٠] والأقواس المختلفة الأحجام والأنواع وقد زينتها الزخارف الهندسـية والنباتيـة والمركبـة منهمـا التـي يمارس الفنـان فيها حياته والنشـاط اليومي كلـه يؤثر في تكوينه الجمـالي، فالطبيعة تقدم لـه جوانب وعناصر جمالية عـدة تثير البهجة والـسرور[٢١]. لذلـك يُـرى في الطبيعـة الظل والضـوء والحياة والموت والحـركات الصوتية والهدوء والمطر وسـقوط الثلـوج وهدير مياه الشـلالات والعواصـف الرمليـة الصحراويـة وغيرها كثيرة تعطي للإنسـان نوعاً من الإثارة تجعلـه أن يفكر بمحاكاتهـا أو يعبر عن ذلك بـأي شيء. كذلك تكون الـضرورة أن تقتضي مـن الفنـان أن يحـول تجربتـه إلى لـون من ألـوان التعبير بحيث يسـلمه أداؤه الفني عنها إلى تعميق أحسـاس الإنسان بالعالم وبالأشياء المحيطة به[٢٢].

يُـرى حيـاة الإنسـان في الريـف الصحـراء مثـلا تتميز بقسـوتها وجفافها وقد سـيطرت عليها حياة الإنســان البدائــي القديم على اقرب مــا يكون، فأغلب سـكان الصحــراء من البدو الرحل متنقلون من مكان إلى آخر تبعاً لمصادر العيش كالماء والـكلأ، ومع حياة هؤلاء الصعبة واهتمامهــم بالعيــش، فأنهــم أيضــا امتــازوا بالتفنن مثلا في الأزياء والوشم والأصباغ خاصة الحناء فضلا إلى ذلك الحياكة بأنواعها المختلفة، وتجسيد الملاحم البطولية للملوك وأمراء الحرب ومشاهد الصيد المختلفة وتمثيل الحياة اليومية كما أنجزها الفنانون الذين عاشــوا في مثل هذهِ البيئــة فيرى غالبــا ما يتغزلان بهــا عن طريق إحيائهــا بلوحاتهــم فيبدو فيهــا التأثير البيئي عليهم واضحاً بجلاء فضلا إلى ذلك أن هذهِ البيئة تمثــل تراثهم الأصيل، على أنهم لا يســتطيعون أن يتجــاوزوا مجتمعهم بــل يحاولون التفاعل معــه لأنهــم منــه (أن لكل فــرد دافعــاً يدفعه للانتماء إلى جماعة معينة من البشر ويحتاج إلى تقديرهم وحبهــم واحترامهم له. أن هذا كله لا يتم إلا بالتفاعل معهم وتقبل القواعد والأحكام والأعراف الاجتماعية السلوكية السائدة لديهم. والتي اتفق على أن نسميها (بالمعايير الاجتماعية للسلوك)[٢٣].

لذلــك فعلى الفنان أن يعيــد النظر في بيئته والتربــة المحيطة بهِ وأن يكون أمينا بدراســته لمجتمعه ويعــرض عيوبه وينقب عن تفاصيل الحيــاة اليوميــة، ومــا طــرأ عليها مــن تغيير وتطويــر ورصد الأحداث لبــذر أجمل الأفكار وأحســن الصور وتهيئة الجو المناسب، وينشر في أرجــاء بيئتــه (الفنــان)، أروع مــا أنتجــه فكــره من قيــم حقيقية نافعة تســود المجتمع وتطرد الشــوائب الزائفة الدخيلــة عليه، لذلك فــان التأثــيرات البيئية تجعل الفنــان العريق



أن يفكـر وان هذا التفكير يجعل منه أن يبتكر ويبـدع لينتــج بعد ذلـك عملا مــا بتأثير هذه البيئــة التي أثــرت عليه وبمشــاعره بمختلف صورهــا[٢٤]، «من المؤكد مع ذلـك انه لا يمكن أن يقــوم فن بدون فكـر، اللهم إلا إذا أمكن أن يقوم شــكل بدون مضمــون، أو صورة بدون موضوع..»[٢٥].

لــكل فنــان أســلوبه[٢٦] الخاص حيـث يُعَدُ وسيلة من وســائل التعبير له، فهو بدون شك طريــق يتبناه ويتخــذه، ويعرف بــه ويطلق عند الفلاســفة عــلى كيفية التعبــير من خلاله عــن الأفــكار وتتبنى أنــواع حركيــة متنوعة يجســدها في هذه الأفكار[٢٧] «إن الأســلوب هو الإنسان، ومعنى ذلك إن الأسلوب هو الصيغة، أو التأليف الذي يرسم خصال المرء وسجاياه، والمذهــب الذي يذهبه كل واحــد من الكتاب في التأليــف بــين ألفاظه وصوره ... إن الأســلوب لا يختلف باختلاف الكُتاب فحسب، بل يختلف باختلاف العصور أيضا، لان لكل عصر أسلوبه في التعبير عن المشاعر والأفكار بالكتابة، أو التصوير أو الموسيقى كما إن لكل فنان أصيل طريقته في جميع الصــور والخطوط، والألــوان، والأصوات للتعبير عن المعاني التي يتصورها»[٢٨]. فمعدن الأســلوب ... مــا يقــوم في اللغــة من وســائل تعبيريــة تبرز المفارقــات العاطفيــة والإرادية والجمالية بل حتى الاجتماعية والنفسية، فهي إذن تنكشــف أولا وبالــذات في اللغة الشــائعة التلقائية قبل أن تبرز في الأثر الفني[٢٩].

عــلى إن الأســلوب الجــاف ذا اللــون الممل، الفاقــد للحرارة، لا يــترك أي أثر في النفس ولا يُحركهــا كمــا في الأســلوب الطبيعي البســيط ذي المشــاعر الوجدانيــة المُثــيرة، كذلك يوجد إلى جانب الأساليب أســلوب شامل يصلح لكل مــكان وزمــان فهــو طريقــة كليــة تعبر عن الكيفية التــي يتأثر بها العقل في الطبيعة. وفي هذا يمكن أن يكون مثلا أعلى لما يملكه الدهر من الثبوت على مرور السنين كما يبدو، فان تلك الأساليب تختلف باختلاف الأفراد والجماعات اختلافــا جذريــاً[٣٠]. فهــي متغــيرة حســب التأمــلات والأحوال لأنها صدرت من الإنســان نفســه أو أنتهجهــا كيفما شــاء. إذن فإن لكل فرد أســلوبه قد يتطابق أو يختلف مع أقرانه ببعض الــشيء، وبما إن الفن صفة من صفات الأســلوب، فهو بدون شــك (طريقة للمعرفة، وعالم الفن أو نهج للمعرفة ذو قيمة للإنســان شأنه شــأن عالم الفلســفة أو عالم العلم)[٣١]، لهــذا فالفنان هو الذي يســلك هــذه الطريقة لتوصلــه إلى الحقائــق المعرفية التــي لا يمكن أن يحصل عليها إلا مــن خلال بحثه وتقصيه الفني، وبذلك فهو يتبع أســلوباً معيناً يســمى باســمه عادة. فالشاعر كذلك له سمات الفنان (أما الشــعر فهو فن تكون وسيلة اللغة فيه في الصدارة بصفة خاصة، ولا يمكن فيه للشــاعر أو المستمع أو القارئ أن ينسى اللغة التي يصاغ فيها)[٣٢]، ولهذا فان الشاعر (صائغ الكلمات)، فهذِهِ الصياغة تكون ذات أسلوب معين يتخذه الشــاعر فيكنى به كأن يكون حزن أو فرح أو غيرها . ولهذا فأن أســلوب الشاعر يتطابق مع أسلوب الفنان من ناحية الطريقة التي يعبر كل واحد منهما عما يشعر به، بحسب اختصاصه (أي الاختلاف في الوسيلة التعبيرية). وبحسب أن (النشــاط الفني ذاته هــو صورة من صور الذكاء)[٣٣]، أذن يكون منهج الفنان وأســلوبه نابعين من فكره الخصب كذلك الشــاعر، يعد



الاستعانة بخير ما في تراثه ليعيد صياغته في أسلوبه الخاص.

لا يتحدد الأسلوب في الشعر أو الفن فحسب بل يتعدى فيُطلق في علم الاجتماع والأخلاق على منهج الأفراد والجماعات الذي يسلكونه في إعمالهم ومن قولهم أسلوب الحياة ومن معانيه إطلاقه على طريقة المؤلف في تنسيق أفكاره، فهو بهذا المعنى الترتيب والانسجام . فهو بلا ريب فنٌ متعدد ومتباين بين الأفراد والمجتمعات .

● **مآثر البيئة الطبيعية في الفن العراق القديم**

اكتسبت البيئة العراقية منذ القدم مكاناً مرموقاً ومتميزاً لوقوعها في قلب العالم القديم متمثلاً بأقطار الشرق الادنى القديم إذ يقع في الجزء الجنوبي لقارة آسيا(٣٤). يجري من شماله إلى جنوبه دجلة والفرات وهما نهران عظيمان توأمان كساباه أهمية كبيرة كما هي منزلة النيل في مصر(٣٥)، ولعبا دوراً كبيراً في حركة المواصلات الداخلية وتشجيع التجارة والحملات العسكرية ونقل تأثيرهما إلى الاقاليم المجاورة(٣٦)، ومن خلالهما ظهرت أعظم الحضارات وأصبحت أهم المناطق العالمية تقدماً في فنون الري واستثمار الاراضي والاستفادة من البيئة الطبيعية التي تحيطها(٣٧)، شجعت هذه البيئة الطبيعية الفنان العراقي بأن يوظف مفرداتها في أعمال شتى تعالج موضوعات مهمة كأن تكون دينية أو سياسية أو اجتماعية أو عسكرية أو حياتية يومية. بلغت ذروتها في الالف الثاني قبل الميلاد بصيغ النحت المجسم والبارز والغائر وفي الاختام الاسطوانية والأواني الفخارية وتزويقها، ولوحات لرسومات فنية جميلة لا تعبر إلا عن ذوق رفيع ومهارة عالية ودقة في التنفيذ، أُستلهمها الفنان العراقي القديم من بيئته التي تمتاز بمنهج فلسفي لروحية خاصة هو تأويل دلالات ذات قيمة إبداعية عالية، ولمسات جمالية يحققها الفنان مع التقارب الشاعري بين أشياء مألوفة جداً . تنتزع من حالتها الطبيعية لتحويلها إلى استعارات شكلية متنوعة ذات آفاق أبداعية تبدأ بوساطة الإنسان ذاته، وتأكيد حقه بتجاوزه البيئة الطبيعة التي أستنبط موضوعاته كلها منها على وفق مقاييس جمالية جديدة تمثل ذلك بالمآثر الفنية والأدبية التي ولدت من أيد جعلت من الرقيم الطيني والأقلام المبتكرة المتمثلة من حافات القصب المتباينة في الأحجام لتُنشا أساطير وقصصاً، بحرفٍ مسماري الشكل ذي صورة حسية مطابقة له واقعياً ليُطلِق عليه بالحرف المسماري، وبإتحاده بحروف أُخر من جنسه يُنشأ كلمة ومنها تُنشأ جمل ثم نصوص لقوانين موسوعية متزنة وصارمة ذات قيمة علمية غاية في الدقة غذت البشر على وجه المعمورة بسيل لا ينقطع من المعارف والى اليوم يحاول العلم الوقوف على سرائرها. وبذلك برع الفنان العراقي القديم من خلال تعبيره المباشر للمدركات البصرية سواء أكانت للأشكال أم الألوان أم العناصر التي تقع في محيط بيئته الطبيعية والمشيدة كالحملات العسكرية وحملات الصيد في الغابات والاهوار ومحاذاة الانهار والصحراء والمراسيم الدينية والسياسية. تظهر في تلك الأعمال الفنية العديدة معالم البيئة الطبيعية كالنخلة المقدسة وأشجار الصنوبر والحشائش والقصب والبردي والطيور



والحيوانات البرية المتنوعة فضلاً عن الاسماك. فيما يلي مشاهد متنوعة لمآثر البيئة الطبيعية في الفن العراقي القديم، كرس الباحث على شجرة النخلة المقدسة كونها جزءاً من البيئة المحيطة بالفنان العراقي القديم: لتسجيل تاريخه وأحداثه اليومية في صيغ تعبيرية ذات مضامين جمالية متنوعة(شكل ١). كانت جلَّ موضوعاته مستمدة من المعتقدات الدينية والحياة السياسية بل كان أثرها واضحاً على طبيعة الفن في التراث العراقي القديم، حيث تعد العقيدة الدينية والسياسية المظهر الأساس لتلك الفنون، حمل خصائصه مما تضمنته من معانٍ وقيم نفسية ودلالاتها الاجتماعية، من خلال ذلك استطاع الفنان العراقي الاول أن يوظف الخامات المختلفة والوسائل ومفاهيم تراثه الثر لخلق تجارب فنية أصيلة وقدم مجموعة من القيم والمفاهيم التي يمكن اكتشافها في الأعمال الفنية العديدة الحسية والرمزية والوظيفية والتعبيرية التي أنشأها مرتبطة بعناصر العمل الفني جميعها كالتكوين المعبر والتقنيات والخامات المختلفة والخطوط المعبرة والألوان فضلاً عن ذلك الأفكار التي تُعبر عن ابداع اصيل يوازي المكان المرموق المتميز الذي يشغله العراق في تلك الفترة. ويمكن ربطها بتلك النشاطات الفنية من خلال الرسوم التي تزين المعابد والقصور التي حققت بلا أدنى شك خطوات مهمة في إرساء القواعد الفنية، بما يتلاءم وتركيبتها الروحية والثقافية وبرز ذلك واضحاً من خلال الأعماله المرسومة المتنوعة والتكوينات في مشاهد تلك الجداريات الناطقة أستمد جلَّ موضوعاته من مفردات بيئته المتنوعة كان أبرزها (النخلة) التي نالت مكاناً مرموقاً عبر تاريخها وباتت مضربا للأمثال في العطاء والسخاء.

لعبت البيئة الطبيعية دورا مميزاً ملموسا في حياة العراقيين القدماء(شكل ٢)، وردت في كثير من النصوص المسمارية أسماء للنخلة وأجزاؤها السعف والليف واستعمالاته في كثير من الصناعات اهتم العراقيون القدماء بزراعتها والعناية بها، وان قوانين حمورابي خصصت مواد من احكامها لحماية البيئة

الشكل (١) يمثل نقش، النخلة المقدسة، مخلفات النقوش السومرية للنخل ،العهد السومري.

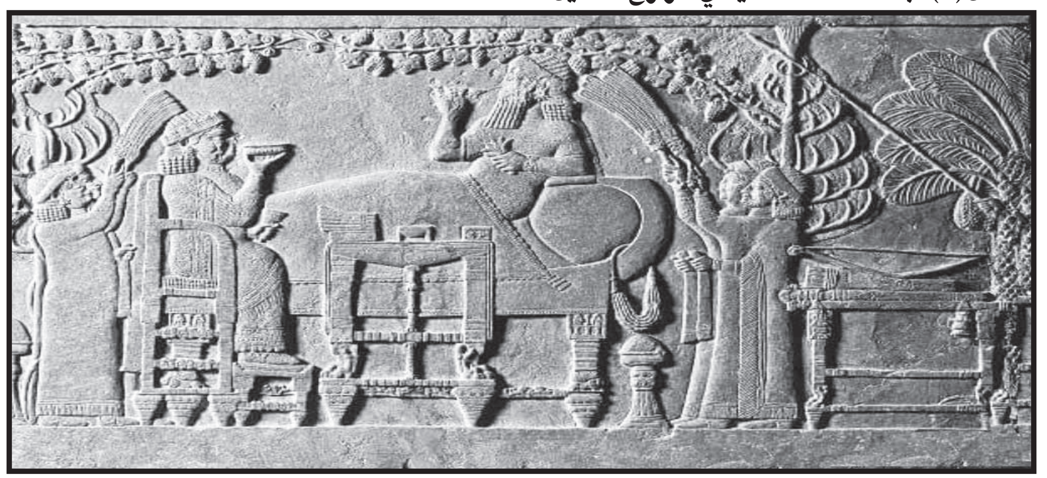




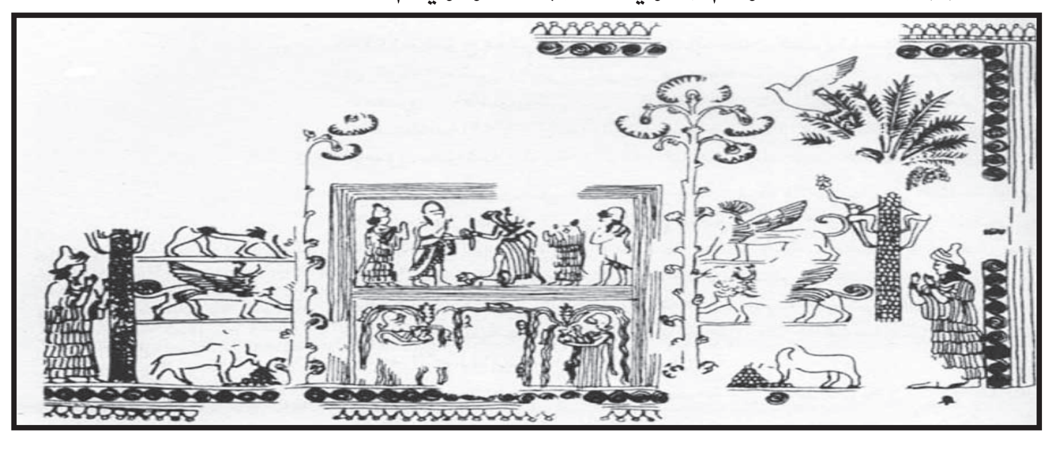
الطبيعيـة والمحافظة عليهـا والاهتمام بزراعة النخيل والمعاملات الخاصة به، وفرض الغرامة عـلى كل من يهمـل العناية ببسـتان النخل او يقطـع نخلة. كانـت مصدر الهـام للكثير من الفنانين على مر العصور كعنصر زخرفي مميز يعبر عن البيئة الطبيعيـة العراقية التي كانت في القديـم حيث صورها في الكثير من مخلفاته الفنية من منحوتات حجرية ومن العاج وأختام إسطوانية.

رافقـت الزخرفة في نشـأتها فن التصوير في الحضارتـين المصرية والرافدينيـة، حيث بدت الزخـارف المصريـة في عمارة الأعمـدة المزينة بعنصر سعف النخيل أو ورق البردي أو زهرة اللوتـس. وتبدو الزخارف المصرية المسـتوحاة أيضـاً مـن النباتـات في الأثـاث المكتشـف في مقبرة تـوت عنـخ آمـون في الحـلي المرصعة. وثمة حليـات زخرفية مسـتوحاة من الحيوان كالجعران والنسـور ناشرة أجنحتها، ورؤوس

الشكل(٢) جلسة عائلة ملكية في مزارع النخيل.



الشكل (٣) يمثل تخطيط لرسم جداري لتنصيب الملك زمري لم.





السباع، عدا حليات مزينة بزخارف هندسية هي غالباً إطارات للموضوعات السابقة. وفي بلاد الرافدين تبدو الزخارف المعمارية واضحة في الشراشيف العليا فوق الجدران، وفي المحاريب المضلعة التي تكسو الواجهات المعمارية. وتبدو الزخارف واضحة على الأواني السومرية، وعلى جدران المعابد والقصور الآشورية، وعلى واجهات المباني البابلية، وهي رسوم بارزة خزفية ملونة تمثل المعبودات على شكل حيوانات أسطورية.

ويؤكد هنا على استلهام (الأشكال النباتية) من البيئة الطبيعية، والتي تمثل عنوانا لأرض الرافدين ورمزا سومريا وأكديا وبابليا وأشوريا قديما وهي الشجره المقدسة و(شجره الحياة) لديهم، وتعد رمزا لعطاء الأرض والثروة الزراعية فضلاً عن ذلك (السنبلة) التي تمثل بعض هذه الاعتبارات. وبالتالي فكل ذلك من مؤثرات البيئة الطبيعية (النباتية) على مفهوم الرمزية في فكر الفنان والعراقيين القدماء.

ومن بين الدراسات الجمالية التي برزت، هي (مورفولوجيا الأشكال) التي تعني بدراسة بنية الأشياء أو أشكالها(وبات واضحا ومما هو متميز أيضا في عهود موغلة في تاريخ الفن القديم، الإبداعات التي قدمها الفنانون العراقيون القدماء، والتي شكل بعض منها جمالية رائعة لأشكال الكائنات الطبيعية(الحية وغير الحية)، وذلك بتحوير وتركيب هذه الأشكال الى مفردات ورموز ووحدات زخرفية كان لها أغراضها(الدينية_ الطقوسية) أو (الدنيوية_السياسية) والتي أصبحت معروفة للجميع . وكان من بين ماهو غير معروف لدى المختصين والباحثين هو نوع الشجرة التي حورت تحويرا مورفولوجيا رائعا عن الشجرة الأصل والتي اتخذت موقعين مهمين ورئيسيين على جانبي الجزء المركزي(لجدارية تنصيب الملك زمري لم) في ماري في العصر البابلي القديم(٢٠٠٣-١٥٩٤ق.م (..يعود تاريخ تنفيذ الجدارية الى عام (١٧٦٠ ق.م من القرن ١٨ ق.م) من زمن الملك زمري لم الذي يدور حوله الموضوع الرئيسي للجدارية، أثناء تتويجه ملكا على مدينة ماري، (شكل ٣)



●الخاتمة

بعد استيفاء معالم خطة هذه الدراسة يبدو انها فتحت آفاقاً كبرى للتساؤلات حول أثر البيئة في الفن العراقي القديم، وكيفية توظيفها في تجسيد التراث المحلي العراقي في عصور ولوجه على هذه الارض بمراحلها كلها، حاولت هذه الدراسة الإجابة عنها، ومن خلالها تم استنباط النتائج التالية:

١.ظهر بأن هناك بيئات عدة: طبيعية واجتماعية واقتصادية... اهمها الطبيعية اثرت بشكل مباشر في حياة الفنان العراقي القديم ثم على منجزاته الفنية المختلفة.

٢. لم يخلُ أي عمل فني من أحد عناصر البيئة الطبيعية كونها المحرك المباشر لمشاعر الفنان وأحاسيسه فضلاً عن الجانب الاقتصادي المهم الذي توفره له.

٣.تكررت العناصر البيئية كالنباتات والحيوانات والطيور والمياه في اغلب الاعمال الفنية.

٤.أستعمل الاسلوب الواقعي في اغلب الاحيان ثم التجريدي في الرسومات او الاعمال النحتية او في الاختام الاسطوانية.

● **الهوامش:**

(١) برتيليمي، جان، بحث في علم الجمال، تر: الدكتور انور عبد العزيز، مراجعة الدكتور نظمي لوقا، دار نهضة مصر، الفجالة، القاهرة، ١٩٧٠ ، ص٥٥.

(٢) ابن منظور(أبو الفضل محمد بن مكرم، لسان العرب،ج٥ –ج٦، دار صادر بيروت، لبنان، ١٩٥٥ م.

(٣) جميل صليبا، المعجم الفلسفي الصغير، ط١، ج١، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٧١، ص٣٧.

(٤)ابن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط١٩٩٩،٣م، ج١،ص٥٣١.

(٥) جميل صليبا، المرجع السابق، ص٢٢٠ ـ ٢٢١.

(٦)للتفصيل ينظر في هذا الموقع:

https://www.ixwebhosting.com/templates/ix/v2/affiliate/clickthru.cgi?id=qlaith

(٧)الحمد، رشيد ومحمد سعيد صباريني، البيئة ومشكلاتها، سلسلة عالم المعرفة(٢٢)، الكويت، ١٩٧٩م، ص١٢٠.

(٨)الجميلي، السيد، الإسلام والبيئة(دراسة علمية إسلامية طبية)، مركز الكتاب للنشر، ط١، ١٤١٧ هـ/ ١٩٩٧ م، ص ١٤.

(٩) البهنساوي، أحمد علي سليم، المشاكل البيئية الناتجة عن النمو العمراني للقاهرة الكبرى، المؤتمر القومي الرابع للدراسات والبحوث البيئية، جامعة عين شمس، ١٩٩٤، م٤، ص١٥، ١٧.

(١٠) شهاب، دينا، الجوانب الاجتماعية/ البيئية المتداخلة بين الإنسان والبيئة بعد في التصميم، رسالة ماجستير. جامعة القاهرة، ١٩٨٩، ص ١٦٧.

(11)https://www.ixwebhosting.com/templates/ix/v2/affiliate/clickthru.cgi?id=qlaith

(١٢) مجلة الأمارات للبحوث الهندسية، المجلد العاشر، رقم(١)،٢٠٠٥،ص٩.

(١٣) غرايبة، سامح حسين ويحيى الفرحان، المدخل الى العلوم البيئية، دار الشروق، ١٩٨٥م، ص٩٥–١٠١.

(١٤) يونان، رمسيس، دراسات في الفن،المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ،١٩٦٩ م،ص١٩٤

(١٥)الكيلاني، شمس الدين، من العود الأبدي إلى الوعي التاريخي: الأسطورة . الدين . الايدولوجيا . العلم »، ط١، دار الكنوز الأدبية، بيروت–لبنان، ص١٠.

(١٦) مونتكمري وتأثير الاسلام على أوروبا «في العصور الوسطى»، ترجمة: د.عادل نجم عبو، ط١، ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م ، ص١٨.

(١٧) ويبر ماكس. مقالات في علم الاجتماع. هـ. هـ. جرث وويت. نيويورك، ١٩٤٦، ص ٦٤.

(١٨) صليبا، جميل، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، بيروت لبنان، ١٩٨٢م، ص٢٢٠–٢٢١.

(١٩)الشماع، نعيمة، الشخصية، (النظرية ،التقييم ، مناهج البحث)، مطبعة جامعة بغداد، بغداد،١٩٨١م، ص١٤١.

(٢٠) القبة شكل من الأشكال المعمارية التي تمتد جذورها إلى حضارة وادي الرافدين والنيل، فيمكن أن نجد الأبنية المقببة بقبة أو القبوات الاسطوانية، في العمائر القديمة من مدن سومر وآشور وبابل ثم انتقلت مع بقية الفنون الأخرى إلى أرجاء الشرق القديم، وكان للحضارة العربية الإسلامية دور كبير في تطورها . القبة من فنون الازج(وهو، مصطلح عماري يستعمل للدلالة على كل سقف شيد مقوساً، كما استعملت للدلالة على معنى مصطلحات أخرى، منها العقد، الطاق، القبو، ألحنية. ينظر الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ج١، ص١٧٧. وكذلك: بطرس البستاني، محيط الفنون، ج١، ص١٩.

(٢١) محمد سعيد، أبو طالب، علم النفس الفني، مطبعة التعليم العالي بالموصل، الموصل، (١٤١٠هـ–١٩٩٠م)، ص٢٥٩.

(٢٢) مجلة الكلمة، العدد الأول، السنة الرابعة،كانون الثاني، مطبعة دار الساعة، بغداد،١٩٧٢م، ص٤.



(٢٣) السامرائي، هاشم جاسم، المدخل في علم النفس، مطبعة منير، ١٤٠٨هـ _١٩٨٨م، ص٩٢.
(٢٤) رأفت علي، ثلاثية الابداع المعماري، مطابع الشروق، ط١٤١٧،١هـ / ١٩٩٦م، ص٢٤٣.
(٢٥) ابراهيم، زكريا، الفنان والانسان، مكتبة غريب، القاهرة، (د.ت)، ص٢٢٦.
(٢٦) الأسلوب: style (سلب)، جمع أساليب: ١- نهج خاص في الكتابة والتعبير عن الأفكار. ينظر ابن منظور، لسان العرب، ج١، ص٤٧١.
(٢٧) صليبا، جميل، المصدر السابق، ص٨٠ .
(٢٨) المصدر ذاته.
(٢٩) المسدي، عبد السلام، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط٣، {ب. ت}، ص٤١.جيرو، بيير، الأسلوبية، ترجمة: الدكتور منذر عياشي، مركز الإحياء الإنمائي، دار الحاسوب للطباعة – حلب، ط٢، ١٩٩٤، ص٢٨وما بعدها. بن ذريل، عدنان، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، من منشورات الاتحاد العرب، مطبعة اتحاد الكتاب العربي، دمشق، ٢٠٠٠م، ص٤٣.
(٣٠) صليبا، جميل، المصدر السابق، ط١، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٧١، ص٨١.
(٣١)ريد، هربرت، الفن والمجتمع، دار القلم، بيروت،١٩٧٥م، ص١٧.
(٣٢) إدمان، أوربي، الفنون والإنسان مقدمة موجزة لعلم الجمال، دار مصر للطباعة، القاهرة، [و.ت]،ص٦١. جيرو، بيير، الأسلوبية، ترجمة الدكتور منذر عياشي، مركز الإحياء الإنمائي، دار الحاسوب للطباعة، حلب، ط٢، ١٩٩٤، ص٢٨وما بعدها.
(٣٣) إبراهيم، زكريا، الفنان والإنسان، مكتبة غريب، القاهرة،[د.ت]،ص٢٢٦.
(٣٤) باقر، طه، مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة، بغداد، ١٩٨٦م، ج١، ص٢٥.
(٣٥)جورج، رو، العراق القديم، ترجمة حسين علوان حسين، ١٩٨٤، ص٢٣.
(٣٦)الدباغ، تقي، العراق في التاريخ، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٣م، ص٢١.
(٣٧) سوسه، أحمد، تطور الري في العراق، بغداد، ١٩٤٦، ص٣.

●المصادر

القرآن الكريم
-إبراهيم، زكريا، الفنان والإنسان، مكتبة غريب، القاهرة،[د.ت].
-ابن منظور(محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين بن منظور الأنصاري الرويفعي الإفريقي – ٧١١ هـ)،معجم لسان العرب،ج٥ –ج٦، دار صادر بيروت، لبنان، ١٩٥٥ م.
-إدمان، أوربي، الفنون والإنسان مقدمة موجزة لعلم الجمال، دار مصر للطباعة، القاهرة، [و.ت].
٤.ألجميلي، السيد، الإسلام والبيئة(دراسة علمية إسلامية طبية)، الناشر: مركز الكتاب للنشر، ط١، ١٤١٧ هـ ــ ١٩٩٧ م.
-باقر، طه، مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة، بغداد، ١٩٨٦م، ج١.
-برتيليمي، جان، بحث في علم الجمال، تر: الدكتور انور عبد العزيز، مراجعة الدكتور نظمي لوقا، دار نهضة مصر، الفجالة، القاهرة، ١٩٧٠.
-بطرس البستاني، محيط الفنون.
-ابن ذريل، عدنان، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، من منشورات الاتحاد العربي، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠م.
-البهنساوي، أحمد علي سليم، المشاكل البيئية الناتجة عن النمو العمراني للقاهرة الكبرى، المؤتمر القومي الرابع للدراسات والبحوث البيئية، جامعة عين شمس، ١٩٩٤.
-جورج، رو، العراق القديم، تر: حسين علوان حسين، ١٩٨٤.
-جيرو، بيير، الأسلوبية، تر: الدكتور منذر عياشي، مركز الإحياء الإنمائي، دار الحاسوب للطباعة – حلب، ط٢، ١٩٩٤.
-الحمد، رشيد ومحمد سعيد صباريني، البيئة

ومشـكلاتها، سلسـلة عالـم المعرفـة(٢٢)، الكويت، ١٩٧٩م.
-الدباغ، تقي، العراق في التاريخ، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٣م.
-رأفت علي، ثلاثية الابـداع المعماري، مطابع الشروق، ط١٤١٧،١هـ- ١٩٩٦م.
- ريـد، هربـرت، الفـن والمجتمـع، دار القلـم، بيروت،١٩٧٥م.
-ريدي، جي، النحت الآشوري، لندن، ١٩٨٣ .
-السـامرائي، هاشـم جاسـم، المدخل في علم النفس، مطبعة منير، ١٤٠٨هـ _١٩٨٨م.
-سوسه، أحمد، تطور الري في العراق، بغداد، ١٩٤٦.
-الشـماع، نعيمة،الشـخصية،(النظرية، التقييـم، مناهـج البحـث)، مطبعـة جامعـة بغـداد، بغـداد،١٩٨١م.
-شـهاب، دينا، الجوانب الاجتماعية/البيئية المتداخلة بـين الإنسـان والبيئـة ؛ بعـد في التصميم، ماجسـتير ماجستير، جامعة القاهرة، ١٩٨٩.
- الصاغانـي ٦٥٠هـ/١٢٥٢م، الحسـن بن محمد بن الحسـن بن حيدر العدوي العمري الصاغاني، العباب الزاخر واللباب الفاهخر.
- صليبا، جميل، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، بيروت لبنان، ١٩٨٢م.
-الطالقاني، أبو القاسم إسماعيل ابن عباد بن العباس بن أحمد بن إدريس، المحيط في اللغة، تحقيق: الشيخ محمد حسـن آل ياسين، عالم الكتب - بيروت -لبنان، ط١، ١٤١٤هـ-١٩٩٤م.
-غرايبة، سـامح حسـين ويحيى الفرحان، المدخل الى العلوم البيئية، دار الشروق، ١٩٨٥م.
-الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ج١.
-الكيلاني، شـمس الدين، من العـود الأبدي إلى الوعي التاريخي: الأسطورة . الدين . الايدولوجيا. العلم، ط١، دار الكنوز الأدبية.
-مجلـة الأمارات للبحـوث الهندسـية، المجلد العاشر، رقم(١)،٢٠٠٥.
-مجلـة الكلمة،العـدد الأول، السـنة الرابعة،كانـون الثاني، مطبعة دار الساعة، بغداد،١٩٧٢م.
-محمـد سـعيد، أبـو طالـب، علـم النفـس الفنـي، مطبعـة التعليم العالي بالموصـل، الموصل، (١٤١٠هـ -١٩٩٠م).
- المسـدي، عبد السـلام، الأسـلوبية والأسـلوب، الدار العربية للكتاب، ط٣، { ب. ت}.
-مسـعود، جـبران، الرائد(معجم لغـوي عصري، دار العلـم للملايين، بـيروت - لبنـان، ط٧، آذار/ مارس، ١٩٩٢.
-مورتكات، انطون، الفن في العراق القديم، تر: عيسى سلمان وسـليم طـه التكريتي، بغداد:مطبعة الاديب البغدادية، ١٩٧٥.
-مونتكمـري واط، وتأثـير الاسـلام عـلى أوروبـا «في العصـور الوسـطى»، ترجمـة: د.عـادل نجـم عبو،ط١٤٠٢،١ هـ/١٩٨٢.
-نان، أستريد، الحياة اليومية في الشرق القديم، فيليب فون زابرن فيرلاج، ٢٠٠٦.
-ويـبر ماكس. مقالات في علم الاجتماع. هـ. هـ. جرث وويت. نيويورك ،١٩٤٦.
-يونان، رمسـيس، دراسات في الفن،المؤسسة المصرية العامـة للتأليف والنشر، دار الكاتـب العربي للطباعة والنشر ،١٩٦٩ م.
https://www.ixwebhosting.com/templates/ix/v2/affiliate/clickthru.cgi?id=qlaith
-https://www.ixwebhosting.com/templates/ix/v2/affiliate/clickthru.cgi?id=qlaith.



The impact of the natural environment in the ancient Iraqi art

By: Mahmmoud Hussein Abdulrahman

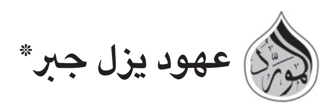
Iraqi Natural History Museum & Research Center / University of Baghdad

Abstract

The aim of this study was to uncover the impact of the natural environment in the old Iraqi art as a fundamental and aesthetic element in its composition. And to identify the technology carried out. The limits of this study were (the selection of some of the works of art from 3000-562 BC), obtained by the researcher from national museums and cultural publications as well as to the technical sources). The importance of this study is to shed light on the natural environment and its impact on the old Iraqi art and contribute to providing libraries with other knowledge. Three aspects: the first: the concept of the environment and human harmony, and the second effect of the natural environment in the life of the artist. The third is the exploits of the natural environment in ancient Iraq art. This study was able to achieve its goal, which is to reach the exploits of the natural environment in ancient Iraqi art, as it provides the requirements of existence and the important backbone of art and the artist alike.



وصف الطبيعة
شعر ابن هانئ الأندلسي
انموذجاً



عهود يزل جبر*

● مقدمة:

قبل البدء بالحديث عن الطبيعة وماهيتها لابد من الولوج إلى ما تعنيه لفظة الطبيعة عند أصحاب المعاجم فابن منظور يقول: «هي الخليقة والسجية التي جبل عليها الانسان»[1]. وأشار صاحب التاج إلى المعنى ذاته.

وذهب جبور عبد النور إلى أن الطبيعة: «ما هو عفوي جبلي أي صفات مطابقة لماهية الإنسان، أما كما أراده الله، وإما كما هو في حقيقة وجوده»[2].

فتشمل الطبيعة: عند عبد النور: «مظاهر القوة والانضباط، والاندفاع كالغرائز، والمشاعر، في مقابل ما يحصل عليه المرء من التربية والتقاليد والدين والعقل»[3].

أما مفهوم الطبيعة في الاصطلاح فقد أفاض معظم دارسي الأدب، الذين خصصوا دراساتهم لهذا الموضوع بالحديث عنه إلا أنهم لم يتفقوا على تعريف واحد محدد للطبيعة، فضلاً عن أختلافاتهم في تقسيمها. فالدكتور حسين نصار يرى: «أنها العالم المرئي»[4].

على حين عرفها باحث آخر على انها: «صفات الأمكنة والأزمنة من أجواء وفصول وشمس أصيل وقمر وليل ونجوم. والحيوانات برية وبحرية وجوية»[5]. أما أنيس المقدسي فقد رأى أن أدب الطبيعة: «يُعنى بتصوير الطبيعة والتعبير عما يثيره في نفس الانسان»[6].

ولم يذكر الدكتور نوفل مفهوماً للطبيعة، ولكنه عرف شعر الطبيعة على أنه: «الشعر الذي يمثل الطبيعة الحية والطبيعة الصامتة كما امتثلتها نفس الشاعر وجمّلها خيالهُ»[7].

---

* كاتبة/العراق

ويُعـدّ الدكتور سـيد نوفل أن شـعر الطبيعة، أصل الشـعر واصل كل الأغراض جميعاً، وما عـداه من الأغراض تُبع لُه. فيقول: «أن شـعر الطبيعة بمعناه العام، من أقدم الشعر العربي، فالانسـان بما فطر عليه من حب الطرب وحب الغناء، والعربي الـذي اندمج في الطبيعة بغير حاجـز ولا حجاب أخذ يردد الأصوات فيجد في ترددهـا متاعاً، وعوناً على تحمل عناء السـفر فكانوا يسـمونه الحداء. وتطور هذا الحداء إلى نظم كلام مـوزون يدور فيما يدور عليه حول البادية. وحيوانها وصيدها»[٨].

وشـعر الطبيعة لمكانته، جاء في أغلب أغراض الشـعر، كالغـزل والخمريات والمـدح والرثاء والتهنئـة ومـن اهـم بواعـث شـعر الطبيعة وازدهـاره في الأندلـس طبيعتهـا السـاحرة لأنها من «غنى بقاع المسـلمين منظراً وأوفرها جمالا»[٩].

ولم يكـن جمال الطبيعة في الأندلس هو وحده الذي ساعد على أزدهار شعر الطبيعة فيها، بل أن الحياة اللاهية التي عاشـها الشـعراء كانت سـبيلاً لهذا الازهار، إذ كانـت الطبيعة مسرح حياة الشـاعر الجميلة، وفي أحضانها استسلم للهوه وحبه وخمـره، وعكف يصور هذا اللهو وهـذا الحب وهـذا الخمـر في إطـار الطبيعة مقدماً لنـا لوحات فيهـا العبير والألـوان[١٠].

وقبـل أن نخوض في موضـوع بحثنا رأينا من الـضروري بمـكان تقديم لمحـة مختصرة عن الشـاعر والظروف التي نشأ فيها وكيف أنتج منجزهُ الشـعري الذي أصبح له صيتاً ومكانة خاصة في ديوان الشعر العربي.

● لمحة عن حياة ابن هانئ

يـؤرخ صاحب كتـاب[١١] «الإحاطـة في أخبار غرناطة» عنه وعن نسـبه ويقـول: «محمد بن هانئ بن سـعدون الأزدي الالبيري الغرناطي ويكنـى أبا القاسـم ويعرّف الأندلـسي وكأنها تفرقة بينه وبين الحكمي أبو نؤاس قال الكثير مـن المؤرخين أنه من ذرية يزيـد بن حاتم بن قبيصـة بن المهلب بن أبي صفرة وقيل من ولد أخيه روح بن حاتم»[١٢].

ولد في مدينة أشـبيلية ونشـأ بهـا، ونال حظاً واسعاً من علوم الأدب وفنونه، وبرز في الشعر وذكـرت المصادر أنـه كان «مهتماً بالفلسـفة يسلك في أقواله وأشعاره مسلك المعري ومازال يغلـو في ذلـك حتـى تعـدى الحـق وخرج في غلوه إلى ما لا وجه لـه في التأويل فأزعجه أهل الأندلس واضطروه إلى الخروج من وطنه»[١٣].

ولقـد كان أبوه يسـتوطن إحدى قرى شـمال أفريقيـا. ثـم هاجـر إلى الأندلـس، إذ ولد أبنه محمد، بمدينة أشبيلية (سنة ٣٢٠هـ أو ٣٢٦هـ) عـلى خلاف في ذلـك[١٤]، وقـد كان الوالد أديباً شاعراً، فنشأ أبنه بين أشبيلية وقرطبة وإلبيره نشـأة أدبية شـعرية فحصـل وافـراً من أدب العرب ودرس لغتهم واشعارهم، ثم قال الشعر ونبغ فيـه. واتصل بصاحب اشـبيلية وحظي عنـده؛ غير أن مقامه لم يسـتمر فقد «سـاءت المقالة في حق الملك بسـببه وأتهم بمذهبه أيضاً فأشـار الملك عليه بالنفي عن البلدة مدة ينسى فيهـا خبره فأنفصل عنها وعمره يومئذ سـبع وعشرون سنة»[١٥].



وقد تنقل بين عدد من مدن الأندلس، ثم لازم والي اشبيلية فمدحه وحظي بأعجابه، غير أن مقامه فيها لم يطل واضطر إلى النزوح عنها، فقصد المغرب وقد أرجع مؤرخو الأدب ذلك إلى ما عرف عنه من عبثه بالمقدسات الدينية وسيرته العابثة ومجاهرته تلك، مما اضطر الناس إلى اتهامه بمذهب الفلاسفة ومسلك الزنادقة(١٦).

وقد ارجع قسم من الباحثين ومؤرخي تاريخ الأدب الأندلسي، سبب خروج إبن هانئ من الأندلس إلى ما كان ينتمي إليه من معتقد سياسي ومذهب شيعي أعترف به في قصائده، على الرغم من نكران أهل أشبيلية عليه ذلك(١٧) لوجود الخلافة المروانية في ذلك الأقليم وما عُرِف عنها من خلافها مع عقيدة المذهب الفاطمي.

كانت ولادة إبن هانئ في قرية من قرى أشبيلية بعد أن أنتقل إليها أبوه هانئ من أحدى قرى المهدية ملك الفاطميين بالمغرب، فأتخذ الأندلس وخير هذه البلاد منتجعاً له، طامعاً في جود خلفائها مرتزقاً بأدبه كما فعل غيره من الوافدين على الأندلس، ووجد ضالتهُ من سفرته واستقر به المقام في مدينة أشبيلية(١٨). يرجع نسب إبن هانئ إلى الآزد الذين هم من سلالة قحطان اليمانية التي لها ماضيها الحافل وتاريخها المجيد، وأما نشأة إبن هانئ فكانت في أشبيلية وكانت غالبية دراسته في مدينة قرطبة وبها قرأ دواوين كبار الشعراء أمثال أبي تمام والبحتري وحفظها، أما شعر المتنبي معاصره فكان بالغ التأثير في شعره(١٩) مما جعل النقاد إلى إنشاء علاقات تربط بين الاثنين وبيان تأثير شعر المتنبي فيه(٢٠).

أما وفاته فقد اتفق أكثر المؤرخين الذين تحدثوا عن إبن هانئ ومنهم أبن خلكان(٢١) أن وفاته كانت في سنة اثنتين وستين و ثلاثمائة (٣٦٢هـ ـ٩٧٢م) وفي مدينة (برقة) ولما بلغ نبأ وفاة إبن هانئ الخليفة المعز لدين الله في القاهرة، قال في بالغ الأسى والاسف عليه: «هذا الذي نرجو أن نفاخر به شعراء المشرق فلم يُقدر لنا ذلك»(٢٢)، وهكذا انتهت حياة هذا الشاعر الأندلسي الذي ملأ شعره الآفاق وقرنه معاصروه بابي الطيب المتنبي في المشرق فقالوا عنه أنه متنبي المغرب(٢٣).

وللشاعر ديوان ضخم يضم أكثر أشعاره وقد نظم في جميع الأغراض كالمديح والهجاء والوصف والفخر وغيرها.

● وصف الطبيعة الحية

يرى بعض الباحثين والدارسين للطبيعة لاسيما في ميدان الأدب أنها تشمل الجبال والغابات وما شابهها من الطبيعة على الفطرة أو ما يسمى بـ (الطبيعة الصامتة) أو الجامدة أو ما يحيى بها من حيوان الطبيعة الحية المتحركة(٢٤).

وعلى هذا تُقسم الطبيعة على قسمين: الطبيعة الجامدة والطبيعة الحية. أما الطبيعة الحية: فتشمل الحيوان بأنواعه والنبات إلا أنه في موضع خلاف بين من يجعله من هذا القسم



ومن يجعله من الطبيعة الجامدة لعدم بروز الحركة فيه أذ أنه ذو حركة لا مرئية فنموه طبيعي[٢٥] إلا أننا سنعد النبات من الطبيعة الجامدة ونحاول عرض وصف الحيوانات والطيور من خلال المنجز الشعري للشاعر تحت وصف الطبيعة الحية.

●وصف الحيوانات

ترجع صلة الانسان بالحيوان إلى أقدم العصور التي عاشا فيها معاً على ظهر الأرض، وقد شغل الانسان بالحيوان منذ ذلك الزمن البعيد، ونشأت بينهما صلة روحية، انشأها الخيال الانساني، واعانهُ على أنشائها الحيوان نفسه بما فيه من غرائز لا تختلف، ومن صمت يحيط بالغموض والأسرار، ومن قوة تقذف الرعب منه في القلوب، ومن منفعة عامة ترتفع إلى درجة عظيمة الفضل. نشأت بينهما صلة مادية أيضاً. فتنازعا البقاء حيناً، وتعاون أحياناً[٢٦]. وقد بلغت علاقة الانسان بالحيوانات مبلغاً جعله يقدسها، ويتخذ منها آلهة يعبدها ويتقرب إليها، ويقد لها النذور، وما زالت عبادة الحيوان في بعض الأمم كالهند باقية إلى حد الان، وما زال تقديس الحيوانات لمعنى من المعاني والتفاؤل به أو التشاؤم منهن في أماكن أو في مناسبات موجوداً في أرقى الأمم حضارة[٢٧].

ولقد توثقت علاقة العربي بالحيوان منذ أمد بعيد ظهر ذلك جلياً من خلال ما خلفه لنا من أرث شعري ضخم في الحيوان وخاصة تلك التي تعيش في بيئته ومنها:

● الطيور:

شغل وصف الطيور حيزاً كبيراً ومكاناً بارزاً في الشعر العربي قديمهُ وحديثه لما له من أثر مباشر، وصلة وثيقة بحياة الانسان وأحواله المختلفة حتى بدا ذلك واضحاً في آثار الشعراء في بلاد الأندلس فأعجبوا وأولعوا بوصفه حتى صار الوصف من الأغراض المستقلة التي برزت في أشعارهم فجمال الطيور هو من جمال الطبيعة ويرتبط بها كالرياض والبساتين والأزهار والمياه الجارية وظلال الأشجار والنسيم العليل.

«ويبدو أن الشعراء الأندلسيون عندما يسمعون تغريد الطيور يجدون في ذلك صورة تحرك مكامنهم ونغمة تهز قلوبهم وتشدهم إلى التناغم مع الطيور فيأتي شعرهم صورة صوتية للأغاريد العذبة»[٢٨]. وقد صور الشعراء الأندلسيون الطبيعة الحية المتمثلة بالطيور بأنواعها وابن هانئ أحد هؤلاء الشعراء خلقوا وابدعوا لنا صوراً شعرية انعكست في منجزه الشعري:

من الراسيات الشُّمَّ، لولا أنتقالُها
فمنها قِنانُ شُمّخ ورُيُود
من الطَّيرِ، إلاَّ أنَّهنَّ جُوارحٌ
فليس لها إلا النفوس قصيد
من القادحاتِ النار تُضْرَمْ للطَّلى،
فليس لها، يومَ اللَّقاءِ خُمُود[٢٩]

● الحمامة:

كثيراً ما ذكرت الحمامة في الشعر الأندلسي، ويكاد طابع الحزن والأسى يكون المسيطر على معالجات الشعراء لها، وهذا الطابع يرجع إلى ما في صوت هذا الطائر من رقة وحنين



ونغمات حزينة، يخيل للسامع وكأن الحمامة تبكي وأن هذا البكاء ربما يعود إلى أنها عاشقة فارقت ألفها، أو أنها أم فقد أفراخها أو تغريب عنهم، ولذلك فأن ذكر الحمام أو سماع هديلها الشجي يتناغم مع ما في قلوب العاشقين والمحبين من اللوعة والأسى والشوق، لأنه يذكرهم بأحبائهم ويثير فيهم مكامن الوجد، فيأخذ بهم الهوى كل مذهب، وهذا ما يجعلهم يأنسون للحمامة ويخلعون عليها العواطف الإنسانية ويشكون لها برجاء العشق وألم الفراق(٣٠). ولقد صورها الشاعر في أحدى قصائده قائلاً:

ولقد كان، فيهما اثّر المسك فوقَه
دون خلضِ الحِدادِ المآتم
لَياليَ، لا أو ي إلى غيرِ شاجع
ببينِكِ، حتى كلُ شيء حمَائم
ولما آلتقت آلحاظنا ووشُاتُنا
وأعلن يسرُّ الَوشي ما الوشي كاتم(٣١)

إبن هانئ يصف محبوبته فلا أرق وأعذب من الفاظ هكذا ولا أغزل منها، حتى انها جاءت متناغمة مترابطة في موضوعة الحب أثر الحب ودليله واضح على محبوبته كدليل الحزن على خدها وأنه يسهر الليالي يترقب لقاءها، ويأنس بالحمامة في فراقها فهو الملجأ الوحيد له، حتى يراهم الوشاة ويعلن سر حبهم المكتوم...(٣٢).

● **الطيور الجارحة، الصقور:**

يصف الشعراء الأندلسيون الصقر في حديثهم عن الصيد سرعة انقضاضه على الفريسة بسرعة الصخر الذي يهوي من مكان مرتفع وحدّة بصره (٣٣)، وهذه الصورة نراها في أحدى قصائد الشاعر:

ليثُ الكتيبةِ، والأبصارُ ترمقهُ
وبيضةُ الخدرِ في الليل الدجوجي
ولا يُحدثُ، إلاَّ عن سوابقه
من أعوجيَّ جوادٍ، أو صريحيُ
أو عن جلادٍ، وفُرسانٍ، ومعركةٍ،
وصَولجانٍ، وشاهينٍ، وبازيَّ
فلا تَراه غَدا بالصَّقرِ، أشبَهَ من
جوانح بقطاً، في الجَو، كُدْريَّ
ثَقفتُ منه أديباً، وشاعراً، لسَناً،
شتى الأعاريض، محذورَ الأحاجيّ
وكالسَّنانِ، الذي يهتزُّ في يَده؛
ومثلَ أجدَلِه الصَّقرِ القُطاميَّ (٣٤)

يصف إبن هانئ في هذه الصورة ممدوحه بالصقر ويجعل الصقر مطاوعاً عندما يجعله يهتز في يده كالسنان وهذه دلالة قوة سيطرته على الأمور(٣٥)، والصقر القطامي (هو المشتهي اللحم) أو المراد به هو الصقر الحديد البصر الرافع رأسه في الصيد.

● **النسور:**

أتخذ الشعراء الأندلسيون من النسر وقوّته وسرعته، رمزاً للحديث عن قوّتهم وشجاعتهم فراحوا يشبهون به أنفسهم وممدوحيهم، يقول فيه:

كأنَّ مُعلَّى قُطبِها فارسُ، لأمه
لواءانِ مركوزانِ، قدر كره الزَّحفا
كأنَّ قدامة النَّسرِ، والنسرُ واقُع،
قصصنَ، فلم تَّسْمُ الخَوافي به ضعفاً



كأنَّ أخاه، حين دَوَّمَ طائراً،
أتى دون نصفِ البدر، فأختطف النَّصفا[٣٦]

في هذا النص الشعري يصف الشاعر وقت الحرب أنه قد ركّز الرمح (كناية عن إقامة الأمن) ومشى العسكر على العدو وزحفوا إليهم لكثرتهم، ويصف قائدي الجيوش على أنهما نسران كوكبان في السماء وأنهما أخوة، أحدهما قد قصّت ريشاته الأمامية في مقدمة جناحه فسقط، والنسر الآخر طار في الهواء فأختطف نصف البدر عندما جاء أمامه ممدوحه[٣٧].

● **الغزال:**

أكثرّ الشعراء الأندلسيون من ذكر الغزلان وأوصافها والتشبيه فيهما في طول العنق وملاحة العيون، ونصاعة اللون، وراقهم فيها تناسق الأعضاء ورشاقتها فشبهوا بها كل ما وجدوه رائقاً في نظرهم، جميلاً في نفوسهم وأمتد ذلك إلى بن هانئ إذ يقول في الغزلان:

والبحُر، والنيان شاهدة بكم،
والشامخات الشُمَّ، والأحجار
والُدو والظِّلمانُ، والذؤبانُ، و
الغزلان، حتى خرنق وفَرار
شرفت بل الأفاقُ، وانقسمت بك ألا
رزاقُ، والآجال، والأعمار[٣٨]

● **الذئب:**

لقد صوّر الشاعر في شعره(الذئب) ووصفه من خلال لونه وملامحه وقسماته عن بعد ولم يحاول الإقتراب منه، فمنه ما هو حسن فهو باسل ومقدام وشجاع يجتاز المخاطر والأهوال، ومنه ما هو سيء لأنه وجد في صرة الذئب الصعلوك وقاطع الطريق واللص، ووجوده دائماً يمثل الرعب والفزع:

فلا حملت بيض السيوف قوائمٌ
ولا صحِبت سمر الرماح أنابيب
وهل يـرِد المـاء وردته
إذا وردَ الضِّرغام لم يلغِ الذئب
وما تفتأ الحسناء تهدي خيالها
ومن دونها إسآد خمسٍ وتأويب
وما راعني إلا إبن ورقاء هاتفٌ
بعينه جمرٌ من ضلوعي مشبوب[٣٩]

● **الثعلب:**

صوّر الشاعر (الثعلب) بصورة المراوغة والدهاء والحيلة والقوة والشجاعة، وقد جاء ذكره في غرض المديح عند إبن هانىء :

تشوّق المشرق الأقصى إليك، وكم
تركت في الغرب، من مأثورة عجب
وكم تختلف، في أوراس، من سِيرٍ
سارت بذكرك في الأسماع والكتب
وكان خسيساً لأساد العرين، فقد
غادرته كوجار الثعلب الخرِب[٤٠]

يقول: كم خليت وراءك في حرب أوراس من مفاخر غزواتك التي أشاعت ذكرك، فسمع الناس أخبارها وأودعوها كتبهم ورسائلهم، وكان أوراس موضع الأبطال الشجعان الذي إمتنع تسخيره، وجعلته خراباً كجحر الذئب[٤١].

● **الخيـل:**

أن (للخيل) مكانة خاصة عند العرب إذ كانوا يستخدمونها في الحرب والصيد واللهو والزينة وقد «بلغ من أعتزازهم بالخيل أن الرجل



منهم يبيت طاوياً ويشبع فرسه ويؤثره على نفسه وزوجته وأولاده»[42]، ولمكانتها في نفوسهم ألبسوها الحلي والقلائد كما تلبسها النساء[43]،كما أنهم يسمونها وينسبونها[44]، ووصف العرب الخيل إلى مدى حبهم بهذه الحيوانات وألفتهم لها وأنسهم بها، وقد فتنهم شكلها وطبعها فأمعنوا في الحديث عن حركتها ونشاطها وسرعة جريانها وصلابتها وقوتها، كما وصفوا شكلها وأكثروا من الحديث عن نوعها وعن ضخامتها ولقد بقي حبهم للخيل والحنين إلى صحبتها والتمتع برؤيتها وركوبها إلى هذا الوقت لأنها كريمة السجايا مؤدبة، تتبختر في مشيتها فيقول إبن هانئ فيها:

مرفلةٌ يسحبن أذيالَ يُمنة
ويركضْنَ ديباجاً ووشياً محبراً
تراهنَّ أمثال الظباءِ عواطياً
لبسن بيبرينَ الربيعَ المنوَّرا
يمشين مشيَ الغانيات تهادياً
عليهنَّ زي الغانيات مشهّرا
وجررن أذيال الحِسان سوابغاً
فعلَّمن فيهن الحسانَ تبخترا
فلا يسترن الوشيُ حُسن شياتها
فيستر أحلى منه في العين منظرا[45]

فيعرض هذا الخيل أمامنا كما يعرض فنان ماهر منظراً مزركشاً من مناظر الربيع جمعَ زهر الألوان ورونق البهاء، حتى إذا ما علق نظره في هذا المنظر الأخاذ، لم يستطع التحوّل عنه، لشدة تألقه وحُسن زهوه، فتأمَلَ هذه الخيل وهي ترفل بأثواب الزينة متبخترة في تيه وعجب، حتى تعلّمت الحِسان منها كيف التبختر وكيف الإغراء والتزيّن، هذا على الرغم من جمالها ودقة صنعها، فهي لا تستر من الخيل ألا ماهو أجمل منها وأسمى منها صنعة ولطافة، فألوان الخيل الطبيعية التي صاغها خالقها أحلى للعين وأشهر للنظر من ألوان صفة الكلفة التي صنعتها أيدي الإنسان.

وكل صيود الإنس والوحش ثم لا
يُسائلُ أيٌّ منهمُ كان أحضرا
تودُّ البُزاة البيضُ لو أن قوتها
عليه ولم ترزق جناحاً ومنْسرا
ووُدّت مهاةُ الرمل لو تركت له
فأعطت بأدنى نظرة منه جؤذرا[46]

وفي هذه الأبيات وصَف الخيل كيف تصطاد الإنس والوحش على السواء، فهي لا تبالي بطريدتها مهما كانت قوية أو مفترِسة، لأنها أقوى وأفرس منها، مما جعل البزاة البيض الموفقة بالصيد تحسدها على ذلك وتتمنى لو أن الله خلقها بدون أجنحة وبدون مناسر، وكتَبَ رزقها على هذه الخيول التي تفوق سرعتها طيرانها، فحرمت من العيش، ومما جعل البقرة الوحشية تتمنى لو بإمكانها أن تراها إذا دفعت فلذّة كبدها ثمناً لهذه النظرة القيَمة الممتعة، فهذه الخيول أحلى منظراً وأبهى للعين من منظر الجآذر.

● **الطبيعة الجامدة**

المقصود بالطبيعة الجامدة (الصامتة) فهي من جمد الماء جمداً وجموداً ضد ذاب فهو



جامـد، وجمد سـمي بالمصدر وجَمَـدَ تجميداً فهو جامـد والجمد محركة الثلـج أيضاً جمع جامد كخادمَ وخدَمَ(٤٧).

وينـدرج تحـت مفهـوم الطبيعـة الجامـدة (الصامتة) أمـران: الطبيعية الحقيقية كالليل، والشمس، والسماء، والكواكب، والماء، والبحار، والأنهـار، القمـر والبـدر، والنجـم، والجبال، والنبات والغابات وغيرها مما خلقه الله سبحانه وتعالى وطبعه في هذا الكون غير الحي.

وسـنبدأ في عـرض وصف الليـل لكونه المنجز الأكثر في الطبيعة الجامدة في شعر ابن هانئ.

● **الليـــل:**

عرض الشـعراء الأندلسـيون (الليل) وطوله وظلمتـه ورهبته ووحشـته وملاذاً للعاشـقين والحزانـى والمهمومين والسـابحين في خيالاتهم يشـكون لـه صباباتهـم وهجـر أحبابهـم ويستعرضون فيه أحزانهم وأفراحهم وصراعهم في الحيـاة، ويرخصـون الدمـع بـين حنايـاه، ويجسمونه ويشخصونه كانسان له طول وعرض ومشـاعر، وهو مع ذلك ثقيل على أغلبهم طويل يتمنون انتهاءه(٤٨). والمتتبع ديوان الشاعر يلحظ صوراً شعرية تصور الليل وتصف تفصيلاته ولا سيما في أغلب قصائده ومنها:

تود لو أن الليل كفوء لشعرها
فيستر أوضاح الجواد المسوم
ولم تدرِ أنني ألبسُ الفجرَ والدُجى
وأسفر للغيران بعد تَلَثّمي
وما كل حي قد طرقت بهاجع
وما كل ليل قد سريت بمظلم
وما الفَتك فَتك الضارب الهام في الوغى
ولكنه فَتك العميد المتيّم(٤٩)

يصـف الشـاعر حبيبته أروى، تـود لو أنها تسـتره بشـعرِها الأسـود ألذي يفوق سـواد حلـك الليل الـذي يغشى وجه وأرجل فرسـه كي لايراه الحراس السـاهرون، وأنه يطمئن قلبهـا مـن الخوف، وأنـه كما تعهـده، متى ماجاشـت الذكـرى في خاطره فسـوف يأتي إليها سـواء أكان في النهار أو في الليل، سواء في الظـلام أو في النور، فلا يبـالي بأحد، وأنه قـد بلـغ غاية الشـجاعة، حتى أنـه يبرز لمن يفضحـه في أمره، لا يهمـه إن كان ذلك وقت الفجـر أو الدجـى، لأنه يرى في نفسـه الليث الهصـور.

وما أن خبا حتى حسبت من الدجى
على الأفق زنجيّاً تكشف يلمقه(٥٠)

وفي قصيدة أخرى رسـم صورة الليل والنجوم الطوالـع، فخلـق جواً مـن العبـث، إذ وصف مشهد الخمرة وساقيها فقال:

أليلتنا إذا أرسلت وارداً وحفا
وبتنا نرى الجوزاء في أذنها شنفا
وبات لنا ساقٍ يقوم على الدجى
بشمعة نجم لاتقط ولا تطفى(٥١)

فجعـل الليـل فتاة ذات شـعر أسـود طويل مسترسـل، وجعل الجـوزاء كأنه قـرط معلّق في أذنهـا، وصوّر الضوء الباهت كأنه (شـمعة نجم) ليدل على البعد والإلتماع.

سرى، وجناحُ الليل أقتمُ، أفتخُ
ضجيع مهادٍ، بالعبير، مضمخً

فحيَّيتُ مُزورَّ الخَيالِ كأنَّـــه
مُحّجَّب أعلى قُبَّةِ المَلكِ أبْلَخُ
ما راع ذات الدَّلَّ إلاَّ مَعرِسي
ومُلقى نجادي، والجلالُ المُنوَّخ
وخرقٌ له في لبدة الليث مرتعٌ
وفي لهوات الأرقم الصَّل مرسخ(٥٢)

والمعنــى أنــه جعل للَّيل جناحاً تشــبيهاً له بالعقاب ولأجل ذلك وصفه بالافتخ يقول سرى إلى الخيــال حبيب المعطر الكثــير المضاجع في فراشي حين أقبل الليل وغشــيني بجناح ظلمته الليــل الواســع كأنه عقــاب تكتنــف أفراخها بجناحيهــا، والســاري ههنا هــو الطيف قوله (مــزور الليل). ويقول قد زارنــي حبيبي ليلاً فسـلمت عليه وقلـت له أبقاك اللـه وهو مائل عني كأن في عنقه صعراً وكأنه محجب في أعلى قبة الملك متكبر.

● **الشمس والقمر والكواكب:**

الشــمس والقمــر من أهم مظاهــر الطبيعة الســماوية الضوئية في فترتــين متعاقبتين هما الليــل والنهــار، وقد اســتخدم الشــاعر قديما مظاهر الطبيعة السماوية التي كانت معيناً له في حياته ومعاشــه، فإلى جانــب كونها مصدر النــور والضــوء، أو مصدر الســكون والهدوء فأنهــا أيضــاً الدليل والهــادي لــه في متاهات الفيــافي والقفــار. ودليله القاطــع على مراحل الزمــان، وإختــلاف الفصول وتغــيّر أجوائها. فالكواكب السيارة وحركتها الدائبة هي الدليل عــلى حركة الكــون، بما فيه من ســماء وأرض وما بينهما من فضاء وقد فطن الشاعر العربي إلى ذلك فاستخدم مما في تلك الكواكب من قوة وجمال. بإســقاطها على ممدوحه أو محبوبته وكيف تلــك الكواكــب تكون خاضعــة له(٥٣).

يقول ابن هانئ:

عهدي به والشمس دايةُ خدرهِ
توفي عليه كل يومٍ مرقبا
أما تزال تخر ساجدة لهُ
من حين مطلعها إلى أن تغربا(٥٤)

في هذه الصورة يصف ممدوحه صورا صاغها من الشــمس، كيــف لا وهي التــي ربته، كيف لا والشــمس هي التي إحتضنتــه منذ طفولته لترعــاه وتغذيه بكل ما هــو مفيد وبكل ما هو ســامٍ، حتى شــبَّ وصار يافع الشباب مجبولاً بالخصــال الرفيعة النادرة، مزداناً بالشــهامة وبالكرامة، كيف لا والشمس هي مربيته تحنو عليه منذ مطلعها إلى مغربها كما تحنو الأم على وحيدها الغالي وتســجد له كما تسجد الأم عند سريره.

ليست سماءُ لله ما ترونّها
لكن أرضاً تحتويه سماء
أما كواكبها لهُ فخُواضــعُ،
تُخفي السُّجود ويظهرُ الإيماء
والشَّمسُ ترجعُ عن سناهُ جفونها
فكأنها مطروفــةُ مرهــاء(٥٥)

في هذه الصورة يصف الســماء بأنها ليســت السماء التي ترونها، فهذه السماء التي فوقكم ســماء في الحقيقــة، ولكــن الأرض التي تحمل ممدوحــه هي الســماء لأنهــا أعــلى منزلة من الســماء المعروفة بوجوده عليه، وإن الشــمس



والأرض والأفلاك والأجرام وكل ماهو كائن خلق لأجله، لأنه علّتها التي خلقت بسببه، لاسيما لكل مخلوق من عِلّة تكون هي السبب لوجوده، وأن الشمس لا يمكنها أن تنظر إليه فكأن عينها صارت مريضة واصابتها طرفة فدمعت من شدّة نوره عليها.

● **القمر:**

وردت مفردات الطبيعة السماوية عند إبن هانئ كثيرة ومتفرقة من خلال موضوعاته الشعرية، فالقمر هو مصدر أساسي لإستكشاف المجهول ومعرفة الطالع عند أصحاب التنجيم والفلك، كما أنه مصدر التفاؤل والتشاؤم الذي عرف عند العرب منذ القدم. فهو مصدر النور في ظلمة الليل، يقترن ذكره بالجمال والحسن، وشبهه بوجه المحبوبة به مفرداً، أو مقترناً مع الشمس توخياً لاستكمال الصورة الجمالية، وجعل من ممدوحه قمراً منيراً تعبيراً عن سديد رأيه وثاقب حكمتِهِ، كما وضع في اعتباره أشكال القمر كالبدر والهلال وما يصيبه من محاق وإسرار(٥٦). وكان لوصف القمر نصيبُ من وصف الطبيعة فيقول:

أقسمتْ لا يبقى صبحُ غّدٍ
مُتَبلَّجُ، وَأحَمُّ مُعتكر
تَفنى النجوُ الزَّهرُ، طالعة،
والنَّيران: الشمسُ والقمر
ولئن تبدَّت في مطالعها
منظومةَ، فلَسوفَ تَنشر(٥٧)

فالشاعر يصف ممدوحه إذا ما خرج فسيكون هو النجوم المنيرة والشمس والقمر، هذه الكواكب سوف تذهب وتنتشر ولا داعي من وجودها، لأنه سيكون هو القمر المنير.

● **البدر:**

أما البدر فقد تردد في شعر إبن هانئ وهو يعكس لنا صوراً للتشبيه أفاد منها في تشبيه ممدوحه كعادته في تلك القصائد:

مُعز الهدى والدين والَرحمِ التي
به إتَّصلت اسبابُها ولهُ الشُّكرُ
فكلُّ إماميّ يجيء كأنما
على يدهِ الشَّعرى وفي وجهه البدر
فأُجرى على ما انزل الله قسمها
فلم يتَخرَّم منهُ قُلُّ ولا كُثر(٥٨)

إبن هانئ يضفي على ممدوحه نوعاً من القداسة، فيصفه أنه الأمين على الدين، فقد فضّله على العالمين ووصل به إلى مرحلة إرتبط فيها فوز المؤمن وخسرانه الحياة الدنيا والآخرة بطاعته للمعز(٥٩)، ووجهه المتألق كتألق ضوء القمر الزاهي، وإلى طلته البهية الوضاءة وبسماته التي تنم عن خلق رفيع وسِعة بال ورحمة، فهي من الهبات النورانية التي يغمرها بديع صنع الله جل وعلا.

● **النجوم:**

كثيراً ما وصف الشاعر الليل وما يحمل من هدوءٍ وهجوم وسكون، وبما يسطع فيه من قمر ونجوم ترسل في القلوب والعيون الكثير من معاني الجمال والجلال لمتأمل يرقب ببصره ما أبدع الله في هذا الكون من مظاهر الزينة بمصابيح النجوم والكواكب كثيراً ما كان الليل أنيس السمار والقمر



والنجوم ومنه قوله تعالى: (النجم إذا هوى)[٦٠]. وتعد رسل السمار والسلام بين الأحبة يناجونهم ويبثون إليهم شكوى البعد والوحشة، ولواعج الشوق ولوعة الفراق ويشبهونها بالأحبة مناجين ومناغين ومتغزلين وواصفين[٦١]. ولا سيما أنه عرض صوراً أبد فيها من خلال تشبيهاته ومن تلك الصور:

لم يُبْدِ الحُبَّ أن من الضنَّى
رقيباً، وإن لم يَهتكِ الستـَر هاتكَ
وليلٍ عليه رّقَّم وشُي، كانما
تُمدُّ عليه بالنَّجوم الدَّرانـك
سَرينا فطفنا بالحِجال وأهلها
كما طاف بالبيت المُحَّجب ناسك[٦٢]

فهذه اللوحة الأولى، عنيت قبل كل شيء بوصف محاسن المحبوب، فرياه ردع من المِسك اللاصق الذي لايزول، واللحظ ما هو إلا سيف قاطع، ثم هي ذات قوام مهفهف، وعلى خديها أزهرت شقائق تفتك بالأبطال، وإن ما يجري للعاشقين من إراقة لدمائهم، إنما هي بسبب اللحظ البواتر والخدود الفواتك، وكيف يحاول هو أن يصون السر ويحفظ العهد، وينتقل بعد ذلك ليصوّر ما يقاسيه من ليل المحبين حتى صار عنده كقطعة من مخمل زينتها نجوم السماء وها هو ذا يطوف الآن في مرابع الحبيبة حتى اكتسب عنده هذا المكان نوعاً من القدسية والعبادة[٦٣]. ويقول الشاعر في أحدى قصائده:

إلا طرقتنا، والنـجومُ رُكــوُدُ
وفي الحي أيقاظ، ونحن هُجود
وقد أعجل الفجر الملمع خطوها،
وفي أخريات اللَّيل منه عمـود
سرت عاطلاً، غضبى على الدَّر وحدهَ
فلم يدر نحر ما دهاه، وجيد[٦٤]

إن الثقافة العربية التي تشرَّبها إبن هانىء في حياته، واضح في مقدمته هذه، وكأنما هي لشاعر بدوي ما عرف من ترف الحضارة ورغدها شيئاً، فتصوير الزائرة ليلاً في وقت ثبات النجوم، والجمع بين اليقظة والرقاد، ثم الإنتقال إلى لوحة بزوغ الفجر وإنقضاء الليل وإن بقي منه شيءٌ قليل، يعطي المتلقي إحساساً عن قيمة الدلالة الزمنية التي جاءت في تصويره، وعن سرعة إنقضاء الليل، كل هذه اللوحة التصويرية، رسمها من أمانيه ورغباته الداخلية، فجاءت العاطفة فيها مشوبة بنوع من الحزن الذي يرافق لحضات العودة والفراق[٦٥].

●وصف الماء والبحار والأنهار:

من مظاهر التحرر لشعر الطبيعة في الأندلس، الفتنة في البحر والتفنن في أو صاف المياه[٦٦]، فقد كان العرب بطبعهم وبحكم بيئتهم ينفرون من البحر، ويخشون ركوبه ويتفادونه في غزواتهم، ويرون اعتراضه لطريقهم حائلاً دون التقدم أي حائل. لكنهم لم يلبثوا أن أخذوا يتحررون من هذه الأفكار شيئاً فشيئاً، فكانت فتوحات فارس ومصر والأندلس من عوامل هذا التحرر، ومن أهم مظاهره في الوقت نفسه. ولهذا رأيناهم يتجهون إلى البحر ويصفون الأساطيل والسفن الجارية فيه. وقد تفنن كثيرون منهم



في أو صافهم فقد عنوا عناية بالغة بالمياه والأنهار الجارية استجابة لداعي البيئة، وهذه العناية تتسم في الأندلس(٦٧)، حيث الأنهار طويلة وعديدة، والسفن وفيرة، والنزهات النهرية شائقة، ولعل هُيام شعراء الأندلس بالأنهار وإقبالهم في كل وقت يمتعون بها النفس والحس(٦٨).

● **الماء:**

يعد الماء عصب الحياة وسرها، فما من مخلوق حيّ يستطيع الاستغناء عنه كما في قوله تعالى:(وجعلنا من الماء كل شيء حي)(٦٩) وقد تجسدت هذه الحقيقة الإلهية في التراث العربي الشعري والنثري فقد وصف الشاعر ممدوحه بالماء الذي إذا شربه المريض يشفى فيقول إبن هانئ فيه:

من صفو ماء الوحي وهو مجاجةٌ
من حوضه الينبوع وهو شفاءُ
من أيكة الفردوس حث
ثمراتها وتفيا الأفياء
من شعلة القبس التي عُرضت على
موسى وقد حارت به الظلماء
من معدن التَّقديس، ومن سُلالةُ
من جوهرِ المُلكوتِ، وهو ضياءِ(٧٠)

حيث وصف إبن هانئ ممدوحه مخلوق من صفو ماء الوحي، وأيكة الفردوس ومن شعلة القبس التي بعث بها الله سبحانه إلى كليمه موسى (عليه السلام) وأنه جزء من جوهر الملكوت قد بالغ الشاعر في تعظيم ممدوحه(٧١).

●**البحار:**

أما وصف البحار والأنهار فقد جاء في الشعر وذلك حينما يشبهون الممدوح كناية عن جوده وكرمه، والبحر في عنفوانها وشدة فيضانها إذا جاءت أمواجها واضطربت أوديتها وسرعة جريانها فأنها لا تعادل الممدوح في الكرم وفي الاحتشاد والعزم ولكن عندما يستثار في مواقف الغضب. فقد صور إبن هانئ ممدوحه وهو (جعفر بن علي) من خلال صورة شعرية وهو يمدحه قائلاً:

قد كنت قبل نداك أزجي عارضاً،
فأشِم منه الزبرج المنجابا
آليت أصدر عن بحارك، بعدما
قست البحار بها، فكن سراباً
لم تدنني من أرض إليك، وإنما
جئت السماءَ، ففتحت أبواباً(٧٢)

وكان إبن هانىء يصف الخليفة على أنه جواد لايبارى، وحتى أن البحر يتصاغر أمام جوده وتغدو الدنيا أمامه ضئيلة لا قدر لها كزبد البحر، جاعلاً إياه علّة الوجود، وإن الأشياء برمتها مخلوقة من أجله وأن السماء فتحت أبوابها أليه(٧٣).

● **الأنهار:**

أما النهر فقد ترددت صورهُ لا سيما بين ثنايا قصائد المديح وعكست تأثره بالقرآن الكريم وصوره فهو ما نلحظه بهذه القصيدة التي تذكرنا بإحدى الآيات بسورة البقرة في قوله تعالى: (وإذا استسقى موسى لقومه فقلنا اضرب بعصاك الحجر فأنفجرت منه اثنتا



عـشرة عينـاً)[٧٤] وقد حاول الشـاعر أن يأخذ صور النهر ويشبه به ممدوحه فيقول:

إن قيل: من خيرُ البرية. لم يكن، إلا
كمُ خلقُ، إليه يُشار
لو تلمسون الصخَر لانبجست به،
وتفجرتُ، وتدفقت أنَّهار
أو كان منكم للرفات مخاطـبٌ
لبَّوا وظنُّوا أنَّه إنشـار[٧٥]

لقـد بلـغ الشـعر في ممدوحـه ذروة الغلو الإسـماعيلي، وأعتقد أن هذا يعود إلى أنه كائنٌ قد نضـج تماماً، وفهم القصيـدة فهماً كاملاً، فأذا بالمعز يأمر الأقدار فتطيعهُ، ويتصرف بها كيف يشاء بل يؤكد أنها لو كانت دعوة للموتى للبّوا الدعوة وظنوا أنها الحياة[٧٦].

● الجبال:

وصف الشـعراء سلاسـل الجبـال وإمتدادها وإرتفاعهـا وصخورهـا، وكانـت الجبال على مر العصـور ملاذاً للمتمردين مـن الصعاليك والشطار، يأوون إليها للاستراحة أو للاختفاء عـن أنظـار الأعداء، كمـا أتخذوا منهـا أماكن آمنة لإنجـاز مهماتهم يرقبـون منها أعداءهم ويترصـدون صيدهـم، لأن طبيعـة حياتهـم كانت تفـرض عليهـم الحذر الدائـم والترقب الشـديد[٧٧]، وكان إبن هانـئ يعتمد أكثر من صورة ويمـازج بينهـا ليكوّن لوحـات لبيان غرضـه توضيح مقصده، ومن ذلك ما جاء من تصويره لصفات ممدوحه حين قال:

ورأيتُ اجبلَ أرضها مُنقـــارةً
فحسبتها مدتُ إليك رقابـاً
وسالت ما للدهر فيها أشيبا
فإذا به من هول بأسك شاباً[٧٨]

فهو في البداية عمد إلى التجسـيد في شعره، فمنح الجبال صفـة حية، تمثلت بمد الرقاب، فحولهـا من كائـن جامد إلى كائـن تدب فيه الحيـاة، يـرى ويحاول أن يصـل إلى الممدوح ومـع كل مـا في الجبـال مـن عظمـة، إلا أن الممـدوح يبقى أبعد مـن أن يطوله أحد، وأن الشـاب يصبح أشـيب من هـول الأمر فكذلك الحـال عند أبن هانئ، فالدهـر الذي كان من قبـل قـد ألمَّ به الكبر والشـيب، قـد كان ذلك بسبب شدة بأس الممدوح وقوته[٧٩].

●الهوامش:

(١) لسان العرب: ابن منظور، مادة طبع. وينظر: تاج العروس: لمحمد مرتضى الزبيدي: ص٢٢٣.
(٢) المعجم الأدبي: جبور عبد النور: ص١٦٣.
(٣) المصدر نفسه: ص١٦٣.
(٤) الطبيعة والشـاعر العربي: د. حسين نصار: ص٥.
(٥) الطبيعـة عنـد المتنبـي: د. عبد اللـه الطيب: ص٥.
(٦) الاتجاهـات الأدبية في العالـم الحديث: أنيس المقدسي: ص٣٤٨.
(٧) شـعر الطبيعة في الأدب العربي: سـيد نوفل: ص١٢١.
(٨) المصدر نفسه: ص ٢٠٦.
(٩) الطبيعة في الشـعر الأندلسي: جودت الركابي: ص ٢٢.
(١٠) المصدر نفسه: ص٢٢.
(١١) الإحاطـة في أخبار غرناطـة: أبن الخطيب، م٢: ص٢٨٨. إبـن هانـئ الأندلـسي درس ونقد: منير ناجي، ص ٣٧.



(١٢) شذرات الذهب في أخبار من ذهب: الحنبلي: ص٤٢. والإحاطة في اخبار غرناطة: ج٢: ص ١٣.
(١٣) المصدر نفسه: ص ٩٢.
(١٤) الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة: أحمد هيكل: ص٢٣.
(١٥) شذرات الذهب في أخبار من ذهب: الحنبلي: ص٤٢.
(١٦)ينظر: ملامح الشعر الأندلسي، عمر الدقاق: ص٨٠.
(١٧)ينظر: إبن هانئ الأندلسي درس ونقد: منير ناجي:ص ٥٨ ـ ٦١. الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط الخلافة: ص٢٤٣.
(١٨) ينظر: في الأدب الأندلسي: د. محمد كامل الفقي: ص١١١.
(١٩) ينظر: الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس: سلمى الخضراء الجيوسي: ص٤٩٤. شعر أبي الطيب المتنبي وأبن هانئ الأندلسي تحليل وموازنة: ص٢٠.
(٢٠) شعر أبي الطيب المتنبي وأبن هانئ الأندلسي تحليل وموازنة: ص٢٠.
(٢١) ابن خلكان في وفيات الأعيان: ج٣: ص ٤٩.
(٢٢) شذرات الذهب في أخبار من ذهب: الحنبلي، ج٣: ص٤٢.
(٢٣) ينظر: أبن خلكان: وفيات الأعيان، ج٤، ص٤٢٤. تاريخ الأدب العربي: د. عمر فروخ، ج ٤: ص٢٦٧.
(٢٤) الطبيعة والشاعر العربي: ص٥ ، وينظر: الطبيعة في الشعر العراقي الحديث: ص١٢.
(٢٥) ينظر: الألفاظ الحية في القرآن الكريم: أطروحة دكتوراه، خولة عبيد خلف: ص ٢٣.
(٢٦) قصص الحيوان في الأدب العربي: عبد الرزاق حميدة: ص٩.
(٢٧) المصدر نفسه: ص٩.
(٢٨) اتجاهات الشعر الأندلسي: د. نافع محمود، ١٩٩٠: ص ١٦٥.
(٢٩) الديوان: ص٥٣.
(٣٠) الطبيعة في الشعر العراقي الحديث: ص ١٨٥.
(٣١) الديوان: ص ٢٨٧.
(٣٢) ينظر: تبين المعاني في شرح ديوان إبن هانئ الاندلسي المغربي: ص ٧٢١.
(٣٣) التشبيهات: أبن أبي عون: ص٤٩.
(٣٤) الديوان: ص٣٣٦ـ ٣٣٧.
(٣٥) ينظر: تبين المعاني في شرح ديوان إبن هانئ الأندلسي المغربي: ص٧٩٩ـ ٨٠٠.
(٣٦) الديوان: ص٢٤٠.
(٣٧) ينظر: تبين المعاني في شرح ديوان إبن هانئ الأندلسي المغربي: ص٤٤٤ـ ٤٤٥.
(٣٨) الديوان: ص٨٢.
(٣٩) الديوان: ص٦٩.
(٤٠) الديوان: ص٣٢٣.
(٤١) ينظر: تبين المعاني في شرح ديوان إبن هانئ الأندلسي المغربي: ص٩٦-٩٧.
(٤٢) ينظر: الطبيعة في الشعر العراقي الحديث: د. حسين عبود، ص١٦.
(٤٣) ينظر: الوصف في شعر العراق في القرنين الثالث والرابع الهجريين: د. جميل سعيد: ص ٣٤.
(٤٤) ينظر: أغاني الطبيعة في الشعر الجاهلي: ص٩٤.
(٤٥) الديوان: ص١٤١.
(٤٦) الديوان: ص١٤٢.
(٤٧) ألفاظ الطبيعة الجامدة في القرآن الكريم: خولة عبيد خلف، أطروحة دكتوراه: ص ٣٤.
(٤٨) ينظر: التجديد في وصف الطبيعة بين القديم والجديد: ص٢٠٠ـ ٣٧٥.
(٤٩) الديوان: ص٣٦٨ـ ٣٦٩.
(٥٠) الديوان: ص ٣٦٨ـ ٣٦٩.

(٥١) الديوان: ص٣٢ ـ ٤٥٤..
(٥٢) الديوان: ص٣٠.
(٥٣) ينظر: التجديـد في وصف الطبيعة بين أبي تمام والمتنبي: ص٣٣.
(٥٤) الديوان: ص٤٢-٤٣.
(٥٥) الديوان: ص١٥.
(٥٦)ينظـر: التجديد في وصـف الطبيعة بين أبي تمام والمتنبي: ص٤٣.
(٥٧) الديوان: ص ٣٧٩.
(٥٨) الديوان: ص٩٩.
(٥٩) شعر أبي الطيب المتنبي وابن هانئ الأندلسي تحليل وموازنة: ص١٤٠.
(٦٠) سورة النجم: الآية: ١.
(٦١) ينظر: الطبيعة في الشـعر الجاهلي: ص٦٤ ـ ٦٥.
(٦٢) الديوان: ص٩٩.
(٦٣) شعر أبي الطيب المتنبي وابن هانئ الأندلسي تحليل وموازنة: ص ١٣٦.
(٦٤) الديوان: ص ٥٠.
(٦٥) تبـين المعانـي في شرح ديـوان إبـن هانئ الأندلسي المغربي: ص ٢٢٤.
(٦٦) الذخـيرة، نقلاً: عن شـعر الطبيعة في الأدب العربي: ج١: ص ٧٤ـ ٣٩٤ـ ٣٩٥.
(٦٧) ينظر: قلايد العقيان، ج١: ص٢٩٧ـ ٢٩٨، ونفح الطيب، ج٢: ص٢٨٤ـ ٢٨٥.
(٦٨) شـعر الطبيعة في الآدب العربي: ص٢٦٢ـ ٢٦٣.
(٦٩) سورة الآنبياء: الآية ٣٠.
(٧٠) الديوان: ص ١٤ـ ١٥.
(٧١) ينظر: شـعر أبي الطيب المتنبي وأبن هانئ الأندلسي تحليل وموازنة: ص ٣٨.
(٧٢) الديوان: ص ٢٠١.
(٧٣) إبن هانئ الأندلسي درس ونقد: ص١٣٢.
(٧٤) سورة البقرة: الآية ٦١.
(٧٥) الديوان: ص٨١.
(٧٦) إبن هانئ الأندلسي درس ونقد: ص١٧٢.
(٧٧) الطبيعة في الشعر الأموي: ص ٤٦.
(٧٨) الديوان: ص٥٢.
(٧٩) شعر أبي الطيب المتنبي وأبن هانئ الأندلسي تحليل وموازنة: ص ١١٠.

●المصادر والمراجع

أولاً: القران الكريم.

ثانيا: الكتب

- إبـن خلـكان في وفيـات الأعيـان، ج٣، القاهرة ١٩٤٩م.
- إبـن هانـئ الأندلـسي: عـارف تامـر: بيروت، ١٩٦١م.
- أساس البلاغة: للزمخشري، جار الله أبو القاسم محمـود بن عمر الزمخـشري، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان، ط٣، ٢٠٠٠م.
-الاتجاهـات الأدبيـة في العالم العربـي الحديث: أنيـس المقدسي، دار العلم للملايـين، بيروت، ط٦، ١٩٧٧م.
-أثـر القـرآن الكريم في الشـعر الأندلـسي: محمد شهاب العاني، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ٢٠٠١م.
-أبن هانـئ الأندلسي درس ونقد: منير ناجي، دار النشر للجامعيين، ط١، ١٩٦٢م.
-أغانـي الطبيعة في الشـعر الجاهلي: محمد أحمد الحوفي، مكتبة النهضة، مصرـ القاهرة، ١٩٥٨م.
-اقتباس شعراء صدر الإسلام من القرآن الكريم: د. سامي مكي العاني، ١٩٩٠م.
-الإحاطـة في أخبار غرناطة: أبن الخطيب لسـان الدين أحمد بن محمد بن عبد الله، تحقيق: محمد عبد الله عنان، دار المعارف القاهرة، ١٩٥٦م.
-الأدب الأندلسي من الفتح حتى سـقوط الخلافة: أحمد هيكل، ط٧، ١٩٩٣م.

-البديع لأبن المعتز: ت: محمد هارون، منشورات دار الحكمة، دمشق (د ــ ت)، ١٩٨٢م.
-البلاغة فنونها وأفنانها: د. فاضل حسن عباس، دار الفرقان، الأردن، ط١، ١٩٨٥م.
- بناء القصيدة العربية الحديثة: د. علي عشري زايد، دار الفصحى للطباعة والنشر، بيروت ١٩٨٩م.
-البلاغة والتطبيق: أحمد مطلوب، مكتبة اللغة العربية، ط٢، ١٩٩٠م.
-تبين المعاني في ديوان شرح إبن هانئ الاندلسي المغربي: زاهد علي، مصرـ القاهرة، ١٩٣٣م.
-تاج العروس من جوهر القاموس: محمد مرتضى الزبيدي: دار صادر بيروت، ١٩٧٢م.
-تاريخ الأدب العربي والأندلسي إلى أخر ملوك الطوائف: د. عمر فروخ، دار الملايين، بيروت، ط١، ١٩٨١م.
-التجديد في وصف الطبيعة بين أبي تمام والمتنبي، د. نسيمة راشد الغيث، ط١، ١٩٨٨م.
-توظيف التراث العربي في الشعر العراقي المعاصر: د. كاظم صليبي، ١٩٩٣.
-جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب: د. ماهر مهدي هلال، دار الرشيد، بغداد ١٩٨٠م.
-الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس: سلمى الخضراء الجيوسي، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت، ط٢، ١٩٩٩م.
-خزانة الأدب وغاية الآرب: الحموي، القاهرة، ١٨٨٥م.
-ديوان إبن هانئ الأندلسي: تحقيق وشرح: كرم البستاني، بيروت، ١٩٥٢م.
-دلائل الأعجاز: عبد القاهر الجرجاني، ط١، مكتبة القاهرة، ١٩٦٩م.
-الذخيرة: عن شعر الطبيعة في الأدب العربي، دار الثقافة، بيروت، ط٢، ١٩٧٩م.
-رماد الشعر دراسة فنية موضوعية: د. عبد الكريم راضي جعفر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٧٨م.
-شذرات الذهب في أخبار من ذهب: الحنبلي، أبو الفلاح عبد الحي بن عماد، دار المسيرة، بيروت، ط٢، ١٩٧٩م.
-الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية: عز الدين إسماعيل، ط٢، دار العودة، بيروت، ١٩٧٢.
-شعر الطبيعة في الآدب العربي: سيد نوفل، مطبعة مصر، ١٩٤٥م.
-الصناعتين: لأبي هلال العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي، مطبعة مصر، ١٩٧١م.
-الصورة الفنية في المثل القرآني: د. محمد حسين الصغير، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٢م.
-الصورة الشعرية: سي.دي. لويس: ترجمة: ناصيف الجنابي: دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٢م.
-الطبيعة والشاعر العربي: د. حسين نصار، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٠م.
-الطبيعة في الشعر الجاهلي: د. نوري حمودي القيسي، دار الأرشاد، بيروت، ١٩٧٠م.
-الطبيعة في الشعر الأندلسي: جودت الركابي، مطبعة جامعة دمشق، ١٩٥٩م.
-العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: أبن رشيق القيرواني، حققه محمد محي الدين عبد الحميد، ج١، مطبعة الحجازي بالقاهرة، ط١، ١٩٣٤م.
-في النقد والأدب: أيليا الحاوي، ط٤، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ج١، ١٩٧٩م.
-في البلاغة العربية: د. رجاء عيد، دار غريب للطباعة، القاهرة.
-قصص الحيوان في الأدب العربي: عبد الرزاق حميدة، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة (د. ت).

-قلائد العقيان ومحاسن الأعيان: ابن خاقان، ج١، مصر ١٨٦٦م.
-الكامل في اللغة والآدب: المبرد، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، ج٢، القاهرة، ١٩٧٧م.
-لسان العرب: أبن منظور، مادة طبع دار لسان العرب، بيروت، (د.ت).
-مبادئ النقد الأدبي: ا.ا ريتشاردز: ترجمة د. مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة، القاهرة، ١٩٦٣م.
-معجم النقد العربي القديم: د.أحمد مطلوب، بغداد، دار الشؤون الثقافية، ط١، ١٩٨٩م.
-ملامح الشعر الأندلسي: عمر الدقاق، منشورات دار الشرق، بيروت، ١٩٧٥م.
-موسيقى الشعر: إبراهيم أنيس، دار القلم، بيروت ـ لبنان، ١٩٧٢م.
-نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب: للمقري التلمساني، تحقيق، إحسان عباس، مطبعة دار صادر، ج٢، بيروت، ١٩٦٨م.
-النقد الأدبي الحديث: د. محمد غنيمي هلال، ط١، دار العودة، بيروت، ١٩٧٣م.
-النكت في إعجاز القرآن للرماني: ضمن ثلاث رسائل تحقيق: محمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٦٨م.
- الوصف في شعر العراق في القرنين الثالث والرابع الهجريين: د. جميل سعيد، مطبعة الهلال، بغداد، ١٩٤٨م.

ثالثاً: الرسائل والأطاريح:

-البحر في الشعر المهجري: دراسة موضوعية فنية، فاضل عبد الأمير، رسالة ماجستير، ١٩٩٧م.
-الألفاظ الحية في القرآن الكريم: أطروحة دكتوراه، خولة عبيد خلف، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، ٢٠٠٢م.
-الإيقاع الشعري في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري: زيد قاسم، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، ٢٠٠٢م.
-شعر أبي الطيب المتنبي وأبن هانئ الأندلسي تحليل وموازنة، أطروحة دكتوراه، ضفاف عدنان الطائي، بغداد، ٢٠٠٥م.
-الطبيعة في الشعر العراقي الحديث: د. حسين عبود، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٨٤م.
-الطبيعة في الشعر الأموي: رسالة ماجستير، عبد الأمير كاظم جامعة بغداد، ١٩٩٣م.

رابعا: المجلات والدوريات:

-ماهية الصورة الشعرية: د. أحمد نصيف الجنابي، مقال: م. الأقلام، ع٣، ١٩٧٢م.



Description of nature,

the poetry of Ibn Hani Al-Andalusi

As a model

By: Ohoud Yazel Jabr / Researcher from Iraq

Abstract

The researcher dealt with nature in terms of language and concept, and then its association with poetry first and Andalusia secondly. That is because the poetry of nature has a position that made it the top of most of the purposes as flirtation, bacchanalian, Poems that describing wine, Praise, Lamentations and congratulations as for the motives for the flowering of nature poetry in Andalusia, it goes back to its charming nature, because it is one of the richest, most beautiful landscapes of Muslims.

The researcher indicated that it was not the beauty of nature in Andalusia that alone helped to flourish the poetry of nature in it, but that the divine life lived by the poets was a way for this flowering, as nature was the scene of the poet's beautiful life, and in her arms he surrendered to fun, love and wine, And he depicted this amusement, love, and wine in the framework of nature, presenting us with paintings with clear images of aesthetic assets of colors, smells, trees and animals.

And before the researcher delves into the subject in detail, she wants to present a brief overview of the poet, the circumstances in which he grew up, and how he produced his poetic achievement, which has gained a fame and special place in the Divan of Arabic poetry, referring to his treatment of the living and inanimate nature in his poetry, with inferring examples of his poetry.



الخيل في التراث العربي الإسلامي والبيئة العراقية

م.م. عباس كاظم عباس*

●المقدمة:

اهتمت العرب بتربية الخيل ورعايتها بشكل مستمر ودائم مما صبغ حياتهم بصبغة عرفت بكثرة الاهتمام بهذا الأثر الذي كان يساهم بشكل أساسي في حياتهم الامر الذي جعلهم يحتفظون بأنساب الخيل كأنسابهم ويضفون عليها فضائل كفضائلهم لا بل أنهم من شدة ولعهم بالخيل، كان يتولى الشريف منهم ورئيس القبيلة منهم بخدمة الخيل بأنفسهم، وفي ذلك قال حكيم العرب أكثم بن صيفي التميمي: (عليكم بالخيل فاكرموها، فإنها حصون العرب)، وكذلك قال فيها ابن الرشيق الحسن ابو علي القيرواني: (كان العرب لا يهنئون إلا بغلام يولد، أو شاعر ينبغ فيهم، أو فرس تنتج)[١].

وعند بزوغ الدعوة المحمدية وانتشار الاسلام والأمر بالجهاد كان للخيل وصهوات الجياد القدح المعلى في المشاركة بالفتوحات والأمجاد الإسلامية، ولقد زخرت السنة الشريفة بالكثير من الاحاديث التي تؤكد على اقتناء الخيل وتربيتها فقد اكد الرسول (ص) على الخيل وضرورة تربيتها وترغيب وتحبيب المسلمين فيها، وتبيان الاجر والغنيمة من ذلك لا بل وضع لها سهمين ولصاحبها سهم واحد من الغنائم، فتسابق الصحابة (رض) إلى هذا الاجر في اقتناء الخيل العتاق لما لها من الدرجة الكبيرة من الثواب والاجر والكرامة في الدنيا والاخرة[٢].

* جامعة بغداد/ مركز بحوث ومتحف التاريخ الطبيعي.

المبحث الاول: (الإطار التاريخي والنظري):

● الخيل في المرويات التاريخية والدينية:

لقد اهَتم العرب بالخيلِ منُذ القدم، وكان أول من ركب الخيل: الَنبي إسماعيل بن نبي الله إبراهيم (عليهما السلام) وكاَنت غير مروضة حتى سخرت لإسماعيل.

وكان نبي الله داود (ع) ما أن يسمع بخيلٍ تذكر محاسُنها إلا جمعها حتى وصلت ألف فرس لم يكن في الأرض مثلها. فلما مات داود ورث ملكه سليمان، ومن جمَلة ما ورث الخيل[٣].

وُذكر أن قومًا من الأزد دخلوا على سَليمان بعد تزوجه من بلقيس، فسألوه من أمر دينهم ودنياهم، فلما أرادوا الانصراف، قالوا: يا نِبي الله لقد نفد زادُنا مر لنا بزاد يبلغنا إلى بلادنا، فدَفع إليهم خيلا من خيلِ داود وقالَ: هذا زادكم، فجعلوا عليه رجلا يصطاد لهم، وكاُنوا ما أن يجمعوا حطب هم ويشعلوا نارهم إلا ويأتيهم بصيد من الظباء والحمر فيكفيهم ويفضلُ[٤]. إلى المنزلِ الآخر، فسمى الأزديون هذا الَفرس زاد الراكب، (فكان أول فرس انتشر في العرب من تلك الخيلِ، فأصلُ فحول العرب من نتاجه). سمعتْ بعض القبائِل العرِبية بهذا الفرس، منها بنو تغلب، فاستطرقوهم، فنتج من الَتهجين: الهجيس)، قيلَ إَنه أجود من (زاد الراكب)، فسمعت بنو بكر بن وائل فاستطرقوهم فَنَتج من ال هجيس (الديناري)، وكذلِك سمعت بنو عامر، فاستطرقوهم فنتج (سبلُ) (وأعوج)، ومنه (ذو العقالِ) لبني هلال فَتناسلت هذه الخيول في الجزيرة العربية وأصبحتْ معروفة منسوبة الآباء والأُمهات، فأبرزوا السلالات العرِبية المؤصلة من الهجيَنة[٥].

لم يكن العرب يحبون شيئًا من الحيوانات بقدر مايحبون الخيل، وكانوا يعتقدون أنَّه لا نصر ولا عز إلا بها ولا قهر للأعداء إلا بوجودها. ولم يكن هذا الاهتمام بالخيل من العرب للزينة أو التفاخر، فقد كانت وسيلتهم إلى العزة والنصر، فالعربي أبي بطبعه، محارب مقدام بحكم ظروف حياته الصحراوية القاسية[٦].

وقد توارث العرب حب الخيل في الجاهلية كابرا عن كابر، حتى كاَنت العلاقة بينهم علاقة صداَقة و وفاء، بل ذهبت هذه العلاقة إلى أبعد من ذلك، تجد أحدهم يؤثر فرسه على نفسه وزوجه في الطعام والشراب، فيجاع لها العيال ولاتجاع، ووصلَ به الحد أن ينام أولاده الأصاغر أطواء من الجوع، ولا ينام فرسه طاويًا.

يقول مالك بن نويرة في فرسه (ذي الخمار[٧]):

جزاني دوائي ذو الخمار وصنعتي
إذا نام أطواء بني الأصاغر

وقال آخر مخاطبًا قومه بني عامر بن صعصعة:

بني عامر إن الخيول وقاية
لأنفسكم والموت وقتٌ مؤجلُ
أهينوا لها تكرمون وباشروا
صيانتها والصون للخيلِ أجملُ
متى تكرموها يكرم المرء نفسه
وكلُّ امرئٍ من قومه حيث ينزلُ



فنجاة أحدهما في الميدان نجاةٌ للآخر، وخسارة أحدهما خســارة للآخر، وهي النهاية المحُتومة لرفيــق دربه وعمــره، لذا كان عليــه أن يصفه بالصاحب المدافع عن المال، والنفس، والعرض، وقــد عبر عن هــذا المصير شــداد بــن معاوية العبسي أبو عنترة قائلا[8]:

جزى الله الأغر جزاء صدق

إذا ما أوقدت نار الحروب

يقيني بالجبين ومنكبيه

وأحميه بمطرد الكعوب

لهــذا فــإن العربــي حــين يفضلُ فرســه على محبوبته، ويقدمه على أبَنائه وزوجه، فما ذاك ســوى لأنه عدتــه في حماية من يلــوَذ به، فهو المدافــع الأول عنهم من الســبي الــذي كان في ذلك الزمان، وهو المنقذ من الذل والهوان، وهو مصير محتمل في اليوم والليلة.

يقول الأعرج الطائي في فرســه (الورد) مذكرًا زوجتــه التي كانــت تلومه على ولعــه بالفرس ومبينًا سبب اهتمامه بها. فهو يذكرها بواحدة من صور الهــوان التي جهلها ليبلغ من تهدئة غضبها وثورتها على الفرس[9]:

أرى أم سهل ما تزال تفجع

تلوم وما أدري علام توجع

تلوم على أن أعطي الورد لقحة

وما تستوي والورد ساعة تفزع

إذا هي قامت حاسرا مشمعلة

نخيب الفؤاد رأسها ما تقنع

وقمت إليه باللجام ميسّرا

هنالك يجزيني الذي كنت أصنع

يقول هذه المرأة تعتب علي وتلوم؛ تتوجع تارة، وتفزع تارة تعيب إيثاري الفرس (الورد) على اللقحة التي فيها لبن، ثم يرد على عتابها قائلاً: ومــا تســاوي الناقة مــع الورد ســاعة الفزع؛ ووقت الغارة يجزيني هذا الإيثار[10].

لم تزل العرب على تلك العلاقة من حب الخيل، ومعرفة فضلها، والرغبة في اقتنائها وصيانتها لمــا فيها من العــز والمنعة؛ حتى جاء الإســلام وأبقى على هذه العلاقة الوثيقة والمكانة الرفيعة بين الفارس وفرســه؛ فحث عــلى اتخاذها، بل أمر بتكريمها واقتنائهــا، وشرفها بأن فَضلها وجعلها من أفضل معدود للجهاد في سبيل الله تعالى، حيث أمر بإعدادها لنشر الإسلام؛ ولرفع رايــة التوحيد والجهاد بين الأنــام، ودليل ذلك قوله تعالى: «وَأَعِدُّوا لَهُم مَّا اسْــتَطَعْتُم مِّن قُوَّةٍ وَمِن رِّبَاطِ الْخَيْلِ تُرْهِبُونَ بِهِ عَدُوَّ اللَّهِ وَعَدُوَّكُمْ وَآخَرِيــنَ مِن دُونِهِمْ لَا تَعْلَمُونَهُــمُ اللَّهُ يَعْلَمُهُمْ وَمَــا تُنفِقُوا مِن شَيْءٍ فِي سَــبِيلِ اللَّهِ يُوَفَّ إِلَيْكُمْ وَأَنتُمْ لَا تُظْلَمُونَ» الأنفال(٦٠).

وجاءت السنة الشريفة تحث على اقتناء الخيل وارتباطهــا في ســبيل الله يقــول النبي محمد (ص): «الخيــل في نواصيهــا الخَــيْرُ إلى يُــوم القيامة» .

بــين النبــي محمــد (ص) ان الخيــل تقنــى لثلاثــة مقاصــد: «الخيلُ لثلاثــةٍ: هِيَ لرُجلٍ أجــرٌ، ولرُجلٍ سِــتْرٌ، وعلى رجــلٍ وِزرٌ، فأمّا الّــذي هِيَ لهُ أجــرٌ، فرجُلٌ ربَطَها في ســبيلِ اللــهِ، فأطــالَ لها في مَــرْجٍ أو روْضــةٍ، فلَمَّا أصابَتْ في طِيَلِها مــن المرْجِ والرَّوضةِ كانتْ



لهُ حسـناتٍ، ولوْ أنَّها قَطَعَتْ طِيَلَها فَاسْتَنَّتْ شَرَفًـا أو شَرَفَـيْنِ كانـتْ آثارُهـا وأرْواثُهـا حسـناتٍ لـهُ، ولوْ أنَّها مـرَّتْ بنهْـرٍ فشرِبَتْ ولـمْ يُرِدْ أنْ يَسـقِيَها كان ذلكَ لهُ حسـناتٍ، ورجلٌ ربَطَها تغَنِّيًا، وسِـتْرًا، وتعَفُّفًا، ثُمَّ لمْ ينْـسَ حقَّ اللهِ في رِقابِهـا وظُهورِها فهِيَ لهُ سِـترٌ، ورجلٌ ربطَها فخْرًا ورِياءً ونِواءً لأهلِ الإسـلامِ، فهِيَ لهُ وِزرٌ».

وهناك آيات كريمة كثيرة، وأحاديث في السـنّة الشريفة تتحدث عن فضائل الخيل ومشروعية اقتنائهـا، سـنتحدث عنها في مباحـث مُتقدمة بعون الله تعالى.

المبحـث الثاني: الخيل في التراث الاسـلامي والبيئة العراقية: الخيل لغة واصطلاحاً:

●الخيل لغة:

جماعـة الأفـراس، لا واحد له مـن لفظه، وهو مؤنـث سـماعي، يعكس الذكـر والانثـى. أو واحـدة: خائـل، لانه يختال في مشـيته، الخيل في الأصل: اسـم للأفراس الفرسان جميعاً، قال تعالى: «ومن رباط الخيل»، وقال تعالى: «واجلب عليهم بخيلك ورجلك»، أي بفرسانك ورجالتك والخيالة: اصحـاب الخيول، والخـال والخيل والخُيـلاء والخِيلاء والأخيـل والخيلة والمخيلة كله: الكِبر، تقول: اختـال فهو ذو خُيلاء، وذو خـالٍ وذو مخيلة، أي ذو كِبرٍ والخِيلة في الخيل صفة لاومة فيها لا تفارقها[١١].

فيكون اسم الخيل مأخوذاً من الكبر والخيّلاء. فالخيـل تختـال في مشـيتها ووقفتهـا، نظراً لسـحر جمالهـا، وقُوتهَـا وسرعتهـا، وعِظـم نفعهـا، وبالتالي يفتخـر الناس ويتنافسـون باقتنائها وركوبها، ويتغالون في ثمنها.

●الخيل اصطلاحا:

اصطلـح الفقهـاء وأكثـر المفسريـن عـلى أن المقصود برباط الخيل: اقتناؤها، وهي المربوطة في سـبيل الله تعالى. وقد اختلفوا هل المقصود بالخيل الذكور أم الإناث: منهم من قال: الإناث؛ وهو قول عكرمة وسعيد بن المسيب لأن الإناث فيها النماء والتناسـل فكانـت أولى من ارتباط الذكور. وذهـب بعضهم أن معنى قوله تعالى: «مّن قوّة» ذكـور الخيل، وقولـه تعالى: «وَمن رباط الْخيْلِ» أي إناث الخيل. ومنهم من حمل اللفـظ على الذكور من بـاب أولى، لأنّ المقصود من اقتنائها المحاربة عليّها، ولأنّ الذكور أقوى على الكر والفر والعـدو، فكان الأولى أن يكون التخصيص بالذكور[١٢].

ومنعـاً للتعارض بـين آراء الفقهاء والمفسرين يُحمل لفظ الخيـل على المفهوم الأصلي المتبادر إلى الذهن فيكون اسم الخيل مأخوذاً من الكبر والخيّلاء. ويعُم لفـظ الخيل كل خيل مربوطة في سبيل الله سواء أكانت ذكوراً، أم إناثاً.

●الألفاظ المتعلقة بالخيل:

الفـرس: واحد الخيـل، يقال: أفـراس، الذكر والأنثـى سـواء، ولا يُقـال للأنثى فيه فرسـة (بالهاء المعجمة) وتَقول ثلاثة أفراس إذا أردت المذكر، وَالجَمع أفراس وفروس، الذّكَرُ والأنثى في ذلك سواء، قال لبن سِيدة:

وأصلـه التأنيـث: وتصغـير الفـرس الأنثـى: فُريسة. وسمّيّ الفرس بهذا الاسم لأنه يفتَرِسُ



مسافات الجو افتراسَ الأسد وثباناً، وسمَيّ به لدقّــه الأرضّ بحوافــره، يدل عــلى وطء الشيء ودقه، ويقولون فــرس عنقه إذا دقهان ومثال ذلك: دق العنــق من الذبيحة. ثم صير كل قتل فرســاً، يقال: فرس الأســد فريســته. ويندرج معنى الفرس ضمن هذا القياس، لركله الأرض بقوائمه وطنئــه إياها. قال تعــالى: «وَالْعَادِيَاتِ ضَبْحًا»: «فالْمُورِيَاتِ قَدْحًا»، في هاتين الآيتين الكريمتــين يُقســم اللــه جــل جَلالــهُ بالخيل ويصفُ حــركات حوافرها عند احتكاك نعالها للصخر فتقدح منه النار[١٣].

الحصــان: هــو الفحــلُ مــن الخيــل: والجمع حُصُــن. وفرسَ حصــان بين التحصّــن؛ وهو مشــتق مــن الحصانــة لأنــة مُحرز لفارســه، وتحصن الفرس: أي صار حصاناً، وقيل سمي الفــرس حصاناً لانه ضنَّ بمائه فلم ينز الا على كريمــة، ثم كثــر ذلك حتى ســمو كل ذكر من الخيل حصاناً، وامــرأة حصان: متزوجة فهي مُحصِنــةٌ ومُحصَينةٌ (بكسر الصــاد وفتحها) أي: عفــت أو تزوجت، ورجل محصن: متزوج أحصنة التزوج[١٤].

بناء على ما سبق: الحصان مشتق من الحصانة لأنّهُ مُحرن لفارســه، أي حصن نفسه والعرب تُســمي كل ذكر مــن الخيل حصناً، ويســمي الســلاح كلّــه حصنــاً (وقالُــوا فــرس حصان اشــتَقُوه من معنى الحصن) فأصل الإحصان المنــع والحــرز، فالبناء محــرز لمن لجــأ إليه: وكذلك المــرأة مُحرزة لفرجها فيكون الحصان محرزاً ومانعاً وواقياً لراكبه[١٥].

●انواع الخيل في البيئة العراقية:

تتنوع الخيل في البيئة العراقية وتقسم إلى ثلاثة اقسام: العراب، البرذونن والهجين، وهناك من قَسمْ الهَجين إلى صنفين[١٦].

النوع الاول: العراب (العتيق):

المعرب من الخيل: الذي ليس لديه عرق هجين، والأنثــى معربــة. واعــرب الرجــل أي ولــد له ولــد عربي اللون. وفرقوا بــين الخيل والناس، فقالــوا في الناس: عــرب واعــراب، وفي الخيل: عِراب. والإبل والعِرابن والخيل والعِراب، خلافاً للبراذين. وســمي عتيقــاً لعتقه مــن العيوب، وســلامته من الطعن بالأمور المنقصة، العتيق الكريــم من كل شيء، وســميت الكعبــة البيت العتيــق لســلامتِها مــن عيــب الــرق، لأنها لم يملكها ملك من الملوك الجبابرة قط.

وقد روي أن عُمَر بن الخطاب ســأل عمرو بن معد يكرب: كيف مَعرفتك بعراب الخيل، قال: كما يعرف الإنسان نفسه وأهله. فعرضت عليه أفراس، فقال: قدموا إليها الماء في التّراس.

فمن شرب ولَم يكتف فهو من العراب، وما ثنى سنكبه، فليس منها. قال صاحب العقد الفريد: إن عمر (رض) شــك في العتاق والهُجِن، فدعا سلمان بن ربيعة الباهلي، فجاء سلمان بطست من مــاءٍ فوضع بــالأرض ثم قدم إليــه الخيل فرساً فرسا، فما ثنى هَجَنَهُ وما شرب ولم يثن عربه. أي ما ثنَى حافره إلى بَطنِه ليشرب لقصر عَنْقَهِ فهو هجين، وما شرب دون أن يُثني عنقة فهو عراب لتَطاول عنقه.

قلــت: العــراب هــو مــا يســمى اليــوم الخيل



الأصيلـة؛ فهي تتميز بكونهـا أقوى من غيرها على تحمل المشـاق، وأقدر على المشي لمسـافات بعيـدة؛ كذلك لها مشـية خاصـة تُمُيْزها عن غيرها من الخيل[١٧].

النوع الثاني: البرذون:

الجمـع براذيـن، والبراذين مـن الخيل: هو ما كان من غير نتاج العراب، وبرذن الفرس: مَشى مـشي البراذين، وبـرذن الرجل: ثقـل، والأنثى برذونـةٌ؛ وكنيته: أبو الأخطـل؛ كني به لخطل أذنيه وهو اسـترخاؤهما، بخلاف أُذن الفرس العربـي، وهو من أبويـن أعجميين؛ وهي خيلٌ مذمومـة، وهذا النوع مـن الخيل مذموم وغير مرغوب به لأنه بطيء إذا جرى: ويتعب بسرعة. والفرق بين العتيق والبرذون أنّ عظم البرذون أضخم من عظم الفرس؛ وعظم الفرس أصلب وأثقل من عظم البرذون[١٨].

قال الشاعر:

رأيتك، إذ جالت بك الخيل جولة
وأنت عَلَى برذونة غير طائل

النوع الثالث: الهجين، وهو قسمان:

القسم الاول: الهيجن، من الخيل والناس، الذي أبوه عربـي وأمه غـير عربية، والجمـع هُجُن وهَجْناء وهُجنان ومهاجين ومهاجنةٌ؛ والهُجنة مـن الـكلام: مايعيبُـك أو مايلزمـك من عيب تقول: «لا تفعله فيكون عليك هُجْنَ، والهجين: العَربي ابن الأمة لأنـه معيب» أو أبوه خير من أمه، والهجين من الخيـل، ما يكون نقصة من قبل الأم. فـإذا كان الأب (الخيـل) عتيقاً والأم ليسـت كذلك كان الولد هجيناً. فالهجين: الذي أمه برذونة وأبوه فرس عربي.

القسـم الثاني: المقـرف: تقول أقـرف له: أي دناه، ومن ذلك الفـرس المقرف وهو ما يداني الهجِنـة، أي أمة عربية وأبوهُ غـير ذلك: يقال الإقـراف: من قبل الأب (الفحل)، والهجين: من قبل الأم فإذا كَانَ الأب عَتيقاً وليست الأمْ كذلك فالولد هجـين؛ وإن كانت الأم عتيقة دون الأب فالولد مقرف[١٩].

ومنه حديث عمر(رض) حيثُ كتب أبو موسى إلى عمر (رض): إنا «لما فتحنا تستر أصبنا خيلا عراضاً فكتب إليه أن تلك البراذين، فافرق منها العتاق فأسـهم؛ وألغ ما سوى ذلك»، ما قارف العتاق منها فاجعل له سهماً أي ما قاربها.

بناء على ما ذكر يكون أفضل هذه الأنواع[٢٠]:

أولاً: العتيق: لسـلامته من الطّعـن وعتقه من العيوب المنقصة، وهو ما كان أبواه عربيين.

ثانيـاً: الهجين: هو الذي أبـوه عربي وأمه غير عربية، أبوه خيرٌ من أمه.

ثالثاً: المقرف: هو القريب من الهجين، وهو ما كانت أمةُ أشرّف من أبيه، أي هو أحطّ منها.

رابعـاً: الـبرذون: هـو مـا كان من غـير نتاج العِراب؛ أي استوى والداه في الخسة.

دليـلٌ ذلك: أن رسـول اللـه (ص) فاضل بين الخيـل، حيثُ جعل للعتيق سـهمين وما دونه سـهماً واحداً، فعن مكحـول (رض) أن النبي (ص): «هَجِنَ الهجين، وعرب العربي، للعربي سـهمان وللهجين مسـهم» وقول عمر (رض) في البراذيـن ، حيث قال: ما قارف العتاق منها فاجعل له سهماً، أي ما قاربها[٢١].



●الخيل من حيث الوانها:

الخيـل لها ألوان وصفات مُحببـةٌ فمن ألوانها في السـنة الشريفة كما ورد عنه (ص) أنه قال: «خير الخيل الأدهـم الأقرح، الْمُحجـل، الأرثَمْ طلق اليـد اليمنى، فإن لَمْ يكن أدهـم فَكُمَيْتَ عَلَى هذه الشّـية» و(الشّـية) كل لـون يخالف معظم لون الفرس وغـيره، وأصله من الوشي.

وقالَ رسـول اللـه (ص): «اذا اردت ان تغزو، فاشتر فرسـاً أدهم أغر محجلاً مطلق اليمنى، فأنت تغنم وتسلم» [٢٢].

وقـد بـين الحديث الشريـف الألـوان المفضلة التالية[٢٣]:

أولا: الأدهم: وهو الأسود.

ثانيـاً: الأقـرح: وهو مـا كان في جبهته قرحة، وهو بياض يسير دون الغرة.

ثالثـاً: المُحجِـلُ: مـن التحجيل هو مـا كان في قوائمه بياض ما بين الرسغين إلى الركبتين.

رابعاً: الأرثم: الذي أنفهُ أبيض وشفته عليا.

خامساً: طلق اليد اليُمَى: ليس فيها تَحجيل.

سادسـاً: الكُميـت: هو الذي لونه بين السـواد والحُمرة يستوي فيه المُذكر والمُونث.

ومن صفاتها المُحببة أيضاً.

أولا: صفاء: الأديم، والعينين، والحافر.

ثانياً: قصر: العسب، والساق، والظهر.

ثالثاً: رحابة: الجوف، والمنخر، والجبهة.

رابعاً: طول: الأنف، العنق، الذراع.

وروي أن الحجـاج بن يوسـف الثقفي سـأل أيوب بـن القرية عن علامـات جامعية لنجابة الجواد من الخيل فقال: القصير الثلاث الصافي الثلاث، الطويل الثـلاث، الرحب الثلاث، فقال: صفهن، فقـال: أما الثلاث الصافيـة: فالأديم، والعينان والحافر[٢٤].

وأمـا الثـلاث القصـار: فالعسـب، والسـاق، والظهر.

وأما الثلاث الطوال: فالأنف، والعنق، والذراع.

وأمـا الثـلاث الرحبـة: فالجـوف، والمنخـر، والجبهة.

●الخيل من حيث سنها:

اللغةُ العربية زّاخرة بالألقاب والأسـماء، فهي لم تترك حركة ولا هيئة إلا وسـمتها بمسـمى، فمن ذلك سن الفرس من الولادة إلى أن يتناسى عُمره، من هذه الأسماء:

أولاً: المهر: فالفرس إذا وضعت فهو مُهر.

ثانياً: الفصيل: سمي بهذا الاسم لانفصاله عن أُمه فهو فصيل.

ثالثاً: الفلو: اذا اسـتكمل سـنة واسـتتم نبات رواضعـه فهـو فلو، وسـمي بهذا لأنـه يفتلي عـن أمه اي يُفطم، فهو فلـوّ حتى يَحُولَ عَليه الحول.

رابعـاً: الجـذع: إذا دخل في الثانيـة فهو جذع حتّى يَحفر أحقاره، وأوّل جِذاعِهِ حين يسـتتم حوليه جميعا.

خامساً: الثني: سمي بهذا الاسم لخروج ثَنيته ما بيّن ثلاثين شهراً إلى ستة وثلاثين شهراً.

سادسـاً: الرّباع: إذا بلغ سـنه الرابعة يُسـمّى رباع، وهو خروج الأرباع، أي أسنانه الرباعية.

سـابعاً: القـارح: يُسـمى القـارح إذا بلـغ الخامسـة، وهي أسـنانٌ خلف الرباعية تخرج



بعد وقوع الربّاعية، وهو الذي استكمل قوته وبلغ أقصى أسانه، وليس هناك بعد القارح سن: ولكن يُقال:

أ: قارح عام.

ب: وقارح عامين إلى ثمانية أعوام.

ثامناً: يقال له مُذال: أي مهان.

تاسعاً: مذاك: يقال: قد ذكى الفرس فهو مُذَكٍ اذا أسن.

●الخلاصة:

من خلال ما تقدم نستطيع القول بان العرب في الجاهلية والاسلام كانت تحب الخيل وتكرمها اكراما كبيراً لما فيها من عزة وخيلاء واباء وتفاخر ومنعة، فكانو لا يرون فخراً ولا عزاً الا بها ولا دفعاً للاعداء وقهراً لهم الا بسببها ولما جاء الاسلام زادت هذه المكانة بالخيل لدى العرب المسلمين ذلك لان الاسلام جمع وقسم للخيل حبين ورغبتين الاولى الحب لها من جانب الشكل والطبع والنوع والنسل والجانب الثاني التحبيب بها من جهة الشرع والدين والامر باقتنائها الامر الذي جعل الخيل تحظى من قبل الشارع الحكيم بالمزيد من الرغبة والولع والشغف بها عما كانت عليه قبل البعثة والرسالة الإسلامية، ولقد ذكرت الخيل كما قدمنا في ستة مواضع مختلفة من القرآن الكريم لرفعة شانها على ما سواها من الحيوانات والدواب الاخرى وقسم لها الاجر والثواب وذكرها في سورة ال عمران الآية ١٤: «زُيِّنَ لِلنَّاسِ حُبُّ الشَّهَوَاتِ مِنَ النِّسَاءِ وَالْبَنِينَ وَالْقَنَاطِيرِ الْمُقَنْطَرَةِ مِنَ الذَّهَبِ وَالْفِضَّةِ وَالْخَيْلِ الْمُسَوَّمَةِ وَالْأَنْعَامِ وَالْحَرْثِ۞ذَٰلِكَ مَتَاعُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا ۞ وَاللَّهُ عِنْدَهُ حُسْنُ الْمَآبِ» حيث كرمها الله في هذه الاية الكريمة بانها من احب الاموال للناس مقارنةً بحب النساء والاولاد لا بل جعلها مقترنةً بالذهب والفضة، وكذلك قوله عز وجل: (والخيل المسومة) وهي الراعية المعلمة ذات الحسن والجمال لان التسويم في كلام العرب هو الاعلام.



●الهوامش:

(١)الكلبي أبو المنذر هشام بن محمد أبى النضر بن السائب بن بشر الكلبي، أنساب الخيل في الجاهلية والإسلام وأخبارها، دار البشائر، دمشق – سوريا، ط١، ١٤٢٣هـ، ص٢٦.

(٢)ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي البصري ثم الدمشقي، (ت ٧٧٤هـ)، قصص الأنبياء، باب ذكر إسماعيل عليه السلام جزء الاول ص٢٩٤.

(٣)كحالة عمر، عمر بن رضا بن محمد راغب بن عبد الغني كحالة الدمشقي، (تاليف ١٤٠٨هـ)، معجم قبائل العرب القديمة والحديثة، مؤسسة الرسالة، بيروت ١٤١٤ هـ، ج١، ص١٦.

(٤)القلقشندي؛ أبو العباس أحمد بن علي القلقشندي، (ت: ٨٢١هـ)، نهاية الإرب في معرفة أنساب العرب، دار الكتاب اللبنانيين، بيروت ط٢، ١٤٠٠ هـ.

(٥)الفيروزآبادي، مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروزآبادي، (ت: ٨١٧هـ) القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ط٨، ١٤٢٦ هـ،ج١، ص ١٢٣٩.

(٦)الدميري، محمد بن موسى بن عيسى بن علي الدميري، ابو كمال الدين الشافعي (ت: ٨٠٨هـ)، حياة الحيوان الكبرى، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٤٢٤ هـ ج ٢ ص٢١٦.

(٧)الخطيب التبريزي يحيى بن علي بن محمد الشيباني، أبو زكريا (ت: ٥٠٢هـ)، شرح ديوان الحماسة، دار القلم، بيروت ص ١٣٠.
(٨)الزبيدي، محمد بن محمد بن عبد الرزّاق الحسيني، أبو الفيض، الملقب بمرتضى الزبيدي (ت: ١٢٠٥هـ) تاج العروس، دار الهداية، ج ٢٩، ص٢٩٨.
(٩)العراقي، أبو الفضل زين الدين عبد الرحيم بن الحسين بن عبد الرحمن بن أبي بكر بن إبراهيم العراقي (ت: ٨٠٦هـ)، طرح التثريب في شرح التقريب، الطبعة المصرية القديمة، دار إحياء الثراث العربي، ج٧، ص٢٣٤.
(١٠)البخاري، صحيح البخاري، ح ٢٨٥٠ باب الخيل في نواصيها الخير إلى يوم القيامة، ج٤، ص٢٨.
(١١)مسلم، ابن الحجاج أبو الحسن القشيري النيسابوري (ت:٢٦١هـ)، صحيح مسلم، دار إحياء التراث العربي – بيروت، ج٣، باب الخيل معقود في نواصيها الخير.
(١٢)الكرماني، محمد بن يوسف بن علي بن سعيد، شمس الدين الكرماني (ت: ٧٨٦هـ)، الكواكب الدراري في شرح صحيح البخاري؛ دار إحياء التراث العربي، لبنان – بيروت، ط١٠، ١٣٥٦هـ.
(١٣)الفننجاني،عبد الرحمن بن أحمد بن محمد الأعرابي، أبو محمد الأسود الفننجاني، (ت ٤٣٠هـ)، أسماء خيل العرب وأنسابها وذكر فرسانها، ٤٢٧هـ، دار العصماء، دمشق،ج١، ص١٩.
(١٤)المرسي، أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده المرسي (ت: ٤٥٨ هـ)، المحكم والمحيط الأعظم، دار الكتب العلمية – بيروت: ١٤٢١ هـ، ج١، ص٢١١.
(١٥)العراقي، المصدر السابق، ص ٢٣٥.
(١٦)الزبيدي، المصدر السابق، ص٢٣٠.
(١٧)الفيروزآبادي، المصدر السابق، ص١٢٤٠.
(١٨)الدميري، المصدر السابق، ص٢١٧.
(١٩)كحالة عمر، المصدر السابق، ص٢١.
(٢٠)الخطيب التبريزي، المصدر السابق، ص ١٣٥.
(٢١)الفننجاني، المصدر السابق، ص٢٢.
(٢٢)المرسي، المصدر السابق، ص٢١٥.
(٢٣)الكلبي، المصدر السابق، ص ٣٠.
(٢٤)ابن كثير، المصدر السابق، ص ٢٩٨.



Horses in the Arab Islamic heritage and the Iraqi environment

By: Assistant Dr. Abbas Kadhum

Iraqi Natural History Museum & Research Center / University of Baghdad

Abstract

You can say that Arabs in ignorance and Islam loved horses and honored them with great honor because of their pride, pride, pride, pride and pride, so they saw no pride and no pride except by them and no impulse to enemies and forced them only because of them. Muslims, because Islam is a collection and division of horses, two love and two desires, the first love for her by form, print, sex and offspring, and the second side to be endowed by the Sharia and religion and it is acquired, which made the horses by the wise street more desire and passion and passion than before the mission and the And, I have mentioned horses as we have presented in six different places of the Koran to raise the Shiha on other animals and other animals and the section of the reward and reward and mentioned in Surat Al Imran verse 14: (Zain people love the lusts of women and boys and cathedrals of gold and silver and horses trampled And the cattle and the plowing that the life of this world and God has good Maab), where God honored in this verse as a person who loves money for people compared to the love of women and children, not even made As well as the words of the Almighty: (and horses Almosoma) and shepherded teacher of good and beauty because the settlement in the words of the Arabs is the media.



الدكتور محسن مهدي وتـراثه الفكري

د. حامد ناصر الظالمي*

● المقدمة:

جادت مدينةُ كربلاء على العالم الإسـلامي بكثيرٍ من المفكرين والباحثين، وقد يعتقد بعضهـم أن الأمـر ينحـصر بالجوانب الفقهيـة والدينية فقط، وهذا أمـرٌ غير صحيح، ففـي كربلاء ظهرت مجموعـات من المفكرين والعلماء والمفسريـن، ومن هؤلاء الدكتور محسـن مهدي، إذ ولِدَ هذا المفكر والفيلسـوف (محسن سـعود مهدي) في «الثامن عشر من ذي القعدة سنة ١٣٤٢هـ الموافق ٢١ تموز سنة ١٩٢٤ في منطقة عين التمر (شفاثة) بكربـلاء، وهـو المكان ذاته الـذي ولِدَ فيه الشـاعر العباسي أبـو العتاهيـة، ولِد من أبٍ مـن قبيلة عنزة، كان يمتهن الطب التقليدي، وأكمل محسـن مهدي دراسـته الإبتدائية وجـزءاً من الثانويـة في كربلاء، وأكمل الدراسـة الإعدادية في بغداد، ومن الذين درّسـوه مادة التأريخ المؤرخ جواد علي[١] بعد ذلك ذهبَ إلى الجامعة الإمريكية في بيروت لدراسـة الإدارة والاقتصاد، فوجَدَ نفسَه مُحباً للعلوم الفلسفية، وقد أثَّر فيه آنذاك المؤرخ العربي الدكتور قسـطنطين زُريق[٢]، والمفكر شـارل مالك[٣]، وبعد أن درس العلوم الإقتصادية وبتفـوقٍ تـمَّ تعيينه محاضراً في علم الإقتصاد في جامعة بغداد سـنة ١٩٤٧، فَدرَّسَ بها سـنة واحدة، بعدها حَصَلَ على منحةٍ دراسية لدراسة علم الإقتصاد في جامعة شيكاغو سـنة ١٩٤٨، وقد تأثّر بمجموعة من المفكرين في جامعة شـيكاغو، فتحوّلَ من دراسة الإقتصاد إلى الفلسـفة، وكان من أساتذته (إيف سيمون)[٤]، ولكنه تتلمذ بشكلٍ خاص على (نابيه آبوت)[٥]، و(ليو شتراوس)[٦]»[٧].

* جامعة البصرة



وفي عام ١٩٥٤ حَصَلَ على شهادة الدكتوراه في الفلسفة من جامعة شيكاغو عن اطروحته (فلسفة ابن خلدون التأريخية دراسة في الأساس الفلسفي لعلم الثقافة)، وقد أشرفت على تلك الاطروحة أستاذته المستشرقة والمؤرخة التركية نابيه آبوت، وقد نُشِرت الاطروحة بكتابٍ في لندن سنة ١٩٥٧، فعرف آنذاك أنّ التأريخ هو جزء من فلسفة السياسة بوصفها فلسفة إنسانية[٨]. وهو في هذه الحقبة كان منتمياً لهيئة التفكير الإجتماعي،فَتعرَّف على كُلٍّ من سيث بينارديت ١٩٣٠-٢٠٠١، وآلن بلوم ١٩٣٠-١٩٩٢، وهما من أبرز الفلاسفة الإمريكيين المُجددِّين، وكانت له علاقة جيدة بهما، وبعد ذلك عملَ محاضراً زائراً في الفكر السياسي في معهد الاستشراق بجامعة فرايبورغ بيرايسفو في ألمانيا»[٩]. وقد يكون بمساعدة أستاذه ليو شتراوس الألماني الأصل.

عاد الدكتور محسن مهدي إلى بغداد ليكون محاضراً في معهد القانون وكلية الفنون والعلوم بجامعة بغداد[١٠]، ولكنه لم يمكث فيها طويلاً، إذ رجع إلى جامعة شيكاغو، وعملَ كأستاذٍ مساعد في قسم اللغات والحضارات الشرقية في جامعة شيكاغو، التي ترقّى فيها إلى درجة أستاذ حتى سنة ١٩٦٩[١١]. وفي عام ١٩٧٢ «أصبح أستاذ كرسي للدراسات الشرقية في جامعة هارفرد وكان ذلك بعرض من أستاذ اللغة العربية جميس ريتشارد جيوت، فاستمرَّ في عمله بهذه الجامعة حتى تقاعده سنة ١٩٦٩، أي لمدة ٢٧ سنة، إذ عملَ مديراً لمركز دراسات الشرق الأوسط»[١٢]. وفي هذه المدة أي من عام ١٩٥٧ وحتى عام ١٩٩٦، عَمَلَ في مجالاتٍ متعددة قدم خلالها «أبحاثَة ما بعد الدكتوراه التي عمل عليها في جامعتي باريس وفرايبورغ وقام في المغرب بأبحاث برعاية كل من مؤسسة روكفلر ومؤسسة فلوبرايت للبحث، وقام بعدة زيارات للتدريس في جامعاتٍ عديدة، منها الجامعة الإمريكية في القاهرة، ومركز الدراسات الإسلامية في باكستان، وفي جامعة كالفورنيا في لوس انجلس، وفي جامعة بوردو، وفي جامعة سيدي محمد بن عبد الله في فاس وجامعة محمد الخامس في الرباط، وكان رئيساً وعضواً في العديد من أقسام الدراسات، ومراكز البحوث والجمعيات الدولية المختصة بتأريخ العلوم والفلسفة العربية، وعضواً في هيئة تحرير مجلة الفلسفة والعلوم العربية، ومجلة دراسات الشرق الأوسط، والمجلة الإسلامية لجامعة هامدارد، ومجلة التأويل ومجلة الفلسفة السياسية وترأَّسَ مركز الدراسات الإمريكي بالقاهرة وكان عضواً مراسلاً لمجمع اللغة العربية في القاهرة، ثم محاضراً في معهد العالم العربي في باريس وشاركَ في العديد من الندوات والمؤتمرات الدولية في كل أنحاء العالم، وقبل وفاته بأقل من شهر منحته الجامعة الإمريكية في القاهرة شهادة الدكتوراه الفخرية[١٣].

●مؤلفاته:

عَمَلَ الدكتور محسن مهدي على تحقيق التراث الإسلامي ولا سيما مؤلفات الفارابي الفلسفية، إذ كان مُتَمكِّناً منها ومن الفلسفة اليونانية والإغريقية واليهودية والمسيحية والغربية، وكان مُتَمكِّناً من منهجية تحقيق النصوص وعَمَلَ على تحقيق أهم مصادر الفلسفة الإسلامية وذلك لخبرته الطويلة في



هــذا المجــال، ومــن مؤلفاتــه وتحقيقاته التي استطعنا معرفتها:

١-فلسـفة ابن خلـدون في التأريـخ، صدر في لندن سنة ١٩٥٧، وقد أُعيد طبعه مراتٍ عديدة وتُرجم إلى اللغة الفارسية.

٢-أبو نصر الفارابي وفلسـفة أرسطو، طبعة بيروت، دار مجلة شـعر سنة١٩٦١ وتُرجم إلى عدة لغات.

٣-فلسـفة أرسـطو طاليس للفارابي، تحقيق صدر في بيروت سنة ١٩٦١.

٤-مقال عن (الفن في المغرب الأقـصى)، مجلة العربي الكويتية عدد٢٧ سنة ١٩٦١ ص٥٦ – ٦١.

٥- الفلسـفة السياسـية الوسـطية، طُبـع في نيويورك سنة ١٩٦٣، مرات عديدة.

٦-كتـاب الملّـة ونصـوص أخـرى لأبي نصر الفارابي، حَققَّها وقَدَّم لهـا وَعلَّقَ عليها، طبع في بيروت سنة ١٩٦٨ ويضم هذا الكتاب:

أ-كتاب المِلَّة.

ب-دعاء عظيم.

ج - فصول مبادئ آراء أهل المدينة الفاضلة.

د- المِلّة الفاضلة فصول ومبادئ.

هـ- الأسئلة اللّامعة والأجوبة الجامعة.

٧-كتــــاب الألفـاظ المُســتَعمَلة في المنطق، للفارابـي، تحقيق، طبـع دار الشروق بيروت سنة ١٩٦٨.

٨-كتاب الحروف للفارابـي، تحقيق، بيروت، دار الشروق سنة ١٩٧٠.

٩-كتـاب الواحد والوحـدة للفارابي، تحقيق، صـدر عـن دار توبقال المغربية سـنة ١٩٩٠، وهو جزء من كتاب الحروف.

١٠-الإتجاه السياسي للفلسفة الإسلامية صدر في واشنطن سنة ١٩٨٢.

١١-مظاهر الرواية والمشافهة في أصول ألف ليلة وليلة، مجلة معهد المخطوطات العربية مجلد ٢٠ جزء١ سنة ١٩٧٤ ص١٢٥-١٤٤.

١٢-ألـف ليلة وليلـة، تحقيق جديـد في ثلاثة مجلدات، ليدن، هولندا سنة ١٩٨٤.

١٣-الفارابي وتأسـيس الفلسـفة الإسـلامية، وهو في الأصل سلسلة محاضراته التي ألقاها في معهد (العالم العربي) بباريس في سنة ١٩٩١، وهو الأهم بـين مؤلفاته، ترجمهُ إلى العربية د. وداد الحاج حسـن، نـشر دار الفارابي بيروت سنة ٢٠٠٩م.

وفي هـذا الكتاب «يـبرز الفارابي والفيلسـوف باعتبـاره المؤسِـس الأهم للفلسـفة الإسـلامية السياسية في اطار تحليل دقيق التوثيق لمصنفاته مُلقياً الضوء على مفاهيم ونصوص للفارابي لم تكن معروفة أو معروفة جيداً من قبل»[١٤].

١٤-العقيدة الدينية والعقيـدة العلمية، بحث د. محسـن مهـدي ترجمـة محمد الرشـودي مجلة نزوى.

١٥-المسـالك والتحدّرات الترشيدية العقلانية في الإسـلام، بحـث ضمـن الكتـاب الجماعـي «المناهج والأعراف العقلانية في الإسـلام»إعداد فرهاد دفتري منشورات دار الساقي بالاشتراك مع معهد الدراسـات الإسماعيلية في لندن سنة ٢٠٠٤ ص٨٣-١١٢.

١٦-دراسة عن كتاب (جغرافية الباز الأشهب) للدكتـور جمـال الكيلاني، المنشـور في مدينة فاس بالمملكة المغربية، وجاءت هذه الدراسـة كمقدمة للكتاب.

●أثر محسن مهدي في الدارسين:

كان لمحسـن مهـدي الأثر الكبـير في دارسي الفارابي من مسـتشرقين وعرب، لأنّه قد حقَّقَ أكثـر مؤلفاتـه صعوبة. وهو أفضل شـخص كتب عن هذا الفيلسوف إذ جاء في المقدمة التي



كتبها شارلز بتروث لكتاب محسن مهدي (الفارابي وتأسيس الفلسفة الإسلامية) أن الباحثة «آن. ن. لامتون» قد استندت وبشكلٍ كبير على كتابات محسن مهدي عن فلسفة الفارابي في كتابها المعنون (الدولة والحكم في العصور الإسلامية الوسطية، مدخل إلى دراسة نظرية الإسلام السياسية (الفقهاء)، الصادر سنة ١٩٨٣)، وكذلك أثَّر الدكتور محسن مهدي بطالبته مريام غالستون في دراستها (السياسة والفضيلة، فلسفة الفارابي المدنية سنة ١٩٩٠)، وكذلك أثَّر في تلميذه يوشوا بارينز (الميتافيزيقا كبلاغة تلخيص نواميس افلاطون للفارابي سنة ١٩٩٥)، وكانت تلك المصنفات تعتمد على بحثه ومن ثمَّ تعكس تأثيره فيها، وأفاد آخرون من كتاباته عن الفارابي مثل دومينيك ماليه وتيرنر آن دروار وشكري عابد، ولذلك فكتابه – لا يوازيه كتاب في تأريخ الدراسات عن الفارابي[١٥]، ولا استبعد تأثّر الباحث المغربي عبد السلام بن عبد العالي بمحسن مهدي عندما كتب (الفلسفة السياسية عند الفارابي) الذي نشرته دار الطليعة في بيروت سنة ١٩٧٩.

●نظرته إلى الاستشراق:

في حوارٍ نادر مع الدكتور محسن مهدي أجرته معه مجلة البيان الكويتية سنة ١٩٨٥، سأله محاوره الدكتور حامد طاهر عن تقيِّيمه لدور المستشرقين، فأجاب الدكتور محسن قائلاً: «لقد كثر الكلام عن الاستشراق والمستشرقين في السنين الأخيرة، وسأقتصر على ملاحظتين في هذا المجال:

الأولى: هي أنّ الاستشراق ليس علماً مستقلّا أو علوماً مستقلة كما يظن بعضهم، وإنما هو إحدى ثمار الحضارة الغربية، وتطبيق لأفكار وآراء نشأت في الفلسفة والعلوم الغربية، فالمستشرق يبدأ عادة باستيعاب علم من علوم زمانه، كما يدرسه على أستاذه أو يقرأه من الكتب المعاصرة له، ثم يجتهد في تطبيق هذا العلم أو منهجه عند دراسة موضوع يتعلَّق بحضارةٍ أخرى غير حضارته، وهو إلى ذلك يتأثّر بالآراء الشائعة في محيطه العلمي عن الحضارات الأخرى. فلفهم الاستشراق على الدارس أن يبحث عن جذوره وأصول منهجه عند فلاسفة الغرب وعلمائه، وهذا أمر يَتبدَّل من جيلٍ إلى جيلٍ لأنّ الفكر الغربي هو في تطوّر وتبدل دائم.

أما الملاحظة الثانية: فهي أن من طبيعة الاستشراق أن ينظر إلى الحضارات غير الغربية من الخارج على أنها حضارات تطوّرت في الماضي، ثم وصلت إلى حالة الجمود بينما استمرّت الحضارة الغربية في ازدهارها وتقدّمها، أما عندما يبحث في حضارة غير عربية معاصرة فإنه ينظر إليها كحادث أو واقع قد يكون له تأريخه وقد يدل على مستقبلٍ، لكن المستشرق لا يتقمّص عادةً شخصيةَ المسلم أو العربي الذي ينظر إلى ماضيه وحاضره نظرة تسيطر عليها غايات يريد أن يحققها أو اصلاح أو تجديد أو ثورة، وهذا أمر طبيعي لأنّ المستشرق لا يعيش في محيط العربي أو المسلم ولا يعاني ما يُعانيه ولا يشاركه في شقائه وآماله[١٦]، وهذه النظرة الواقعية التي يطرحها الدكتور محسن مهدي ترى أن المستشرق ابن بيئته التي خرج منها ولذلك فالاستشراق هو بصورةٍ أو بأخرى محاولة خلق شرق يتناسب وتلك النظرة الغربية، فهو شرقٌ متخيل مصنوع أو مفترض وليس واقعياً.



●ابن خلدون عند الدكتور محسن مهدي:

كتب الدكتور محسن مهدي رسالته للدكتوراه – كما ذكرنا سابقاً – عن ابن خلدون، وهي من الرسائل المهمة كما يرى أحد الباحثين، إذ «تُعد أول انجاز مُتميّز له وأعمق ما صدر من دراسات عن ابن خلدون حتى ذلك الحين، وتتضمن الدراسة خمسة فصول تحمل العناوين الآتية. خلفية تأريخية وسيرة ذاتية، الفلسفة والقانون، من التأريخ إلى علم الثقافة، قضاياه ومشاكله، علم الثقافة أسسه ومنهجه.

وحاول مهدي في هذا الكتاب الكشف عن ملامح فلسفة التأريخ بالمعنى الحديث لدى صاحب المقدمة الذي كان يُعرَف عموماً كمؤرخ وصاحب نظريات في علم الإجتماع والتربية وحسب، وقد رَكَّزَ مهدي على الأسس والمبادئ الفلسفية لعلم الثقافة الجديدة عنده للتدليل على أن فهماً كافياً لمساهمة ابن خلدون في دراسة الجوانب المختلفة للمجتمعات الإنسانية يتطلّب فهماً شاملاً لمجمل منهجه في علم الاجتماع، كما طرح سؤالاً مركزياً مفاده هل جَعلتْ علومُنا التأريخية والثقافية الفلسفة زائدة عن الحاجة أو أن هذه العلوم على عكس ذلك في حاجة مُلحّة للأسس الفلسفية؟ ويسعى محسن مهدي إلى الإجابة عن هذا السؤال عِبر بحثٍ مُعمَّق لاطروحات ابن خلدون النظرية، واصفاً إيّاه بمثابة المفكر الوحيد الذي يُعنى بدراسة التأريخ في علاقته مع الثقافة والاجتماع مستنتجاً أسس علم خاص للتعامل مع مشكلة التأريخ والثقافة بالإستناد إلى فلسفة افلاطون وأرسطو وتلامذتهم من المسلمين»[١٧].

دراسة مهدي هذه كانت تقف قبالها دراسة أخرى كتبها الدكتور علي الوردي عن ابن خلدون عنوانها (منطق ابن خلدون)، ففي الوقت الذي ذَهَبَ فيه محسن مهدي مستنتجاً أن ابن خلدون قد أسس علماً خاصاً للتعامل مع مشكلة التأريخ والثقافة بالاستناد إلى فلسفة إفلاطون وأرسطو وتلامذتهم من المسلمين، ولاسيما ابن رشد الذي عَده – مهدي- أستاذاً لابن خلدون الذي سار على منهجه الذي هو امتداد للمنطق الأرسطي كان رأي الدكتور علي الوردي عكس هذا التصور، لأنّ الإنجاز الذي قدّمه ابن خلدون لم يكن ليحصل لولا تحرره من قوالب وقيود المنطق الأرسطي التنظيري، إذ اتبعَ منهجاً فلسفياً مغايراً يرتكز على النظرة الواقعية للمجتمع الإنساني ودراسته كما هو، لأنّ ابن خلدون اتبع المنهج الاستقرائي وليس منهج القياس الأرسطي، وقد تكون دراسة الدكتور علي الوردي من هذا المنطلق أكثر حداثة من دراسة الدكتور محسن مهدي الصادرة بالإنجليزية عام ١٩٥٧، والتي كانت السبب المباشر في تَعرّف الدكتور علي الوردي لأعماق منطق ابن خلدون، لأنّ دراسة مهدي كانت أول بحث من نوعه يدرس الناحية الفلسفية والمنطقية في النظرية الخلدونية حول العمران البشري بعد أن كان الباحثون قبله لا يشيرون إلّا إلى الناحية الإجتماعية منها، والوردي كان مُعجباً بكتاب مهدي ووافقه على أمورٍ كثيرة ولكن الرؤية العامة كانت مختلفة بينهما، فبينما كان الدكتور محسن مهدي تلميذاً مخلصاً للفلاسفة المسلمين الذين درسهم ولا سيما ابن رشد إذ قام ببناء أساسه الفلسفي وفقاً لتفكيرهم الفلسفي الذي اعتمد على المنطق الأرسطي مع بعض التعديلات عليه، كان مواطنه الدكتور علي الوردي يتلمَّس تغـيّراً أو ثأراً على الفلسفة القديمة بوجهٍ عام وعلى المنطق الأرسطي بوجهٍ خاص، لذلك



جاءت طروحاته مخالفة لدارسي ابن خلدون إذ رأى أن إبداع ابن خلدون يكمن في خروجه وتحرّره من المنطق القديم، فقد اتخَذَ لنفسه منطقاً جديداً، ولذلك عدّه الوردي من أعظم مفكري العالم ويشبه فلاسفة العصر الحديث شبهاً لا يُستهان به لعاملين هما:

الأول: أنه أولُ مَنْ درس المجتمع البشري بطريقةٍ واقعية.

الثاني: لأنّ نقده للمنطق الصوري أو الأرسطي، لم يكن نقداً بسبب التعصب إنما بسبب دعوته إلى منطق جديد منسجم مع المنهج الإجتماعي الواقعي والحقائق التأريخية.

ولذلك كان ابن خلدون في نظر الوردي هو الأكثر إبداعاً في تفكيره بسبب تحرّره من قيود السابقين، وهو ما حاول أن يفعله الوردي في دراساته التي كانت تتميز بالفرادة والخروج عن النسق العام، وهو الأمر الذي عملَ عليه الفيلسوف الفرنسي فرانسيس بيكون الذي ثارَ على المنطق الأرسطي والتراث الفلسفي القديم، ولذلك فالوردي قد قَرأَ ابن خلدون قراءة ثورية تختلف عن قراءة الدكتور محسن مهدي، وهذه القراءة هي التي جعلت من الدكتور الوردي معجباً بابن خلدون وهو ما يُفسِّر لنا البعد النقدي والسجالي الذي يطبع لغة الدكتور الوردي وتحليلاته قياساً إلى بعض معاصريه من الباحثين غير المدركين أن المجتمع كما يراه الوردي يحتاج إلى منطق آخر واقعي غير منطق الفلاسفة المسلمين[١٨]. فابن خلدون يذهب إلى قصور العقل في ادراك الأمور إذ يقول: «إن المطابقة بين تلك النتائج الذهنية التي تُستخرج بالحدود والأقيسة كما في زعم الفلاسفة وبين ما في الخارج غير يقيني لأنَّ تلك الأحكام ذهنية كلية عامة والموجودات الخارجية متشخصة بموادها، ولعلَّ في المواد ما يمنع من المطابقة الذهنية للخارجي الشخصي، اللّهم إلّا ما يشهد له الحس من ذلك فدليله شهوده لا تلك البراهين فأين اليقين ... وأنّ تجريد المعقولات من الموجودات الخارجية الشخصية إنما هو ممكن فيما مُدرَك لنا»[١٩].

ويقول الوردي عن المنطق الأرسطي: «أن منطق أرسطو يصلح للوعظ والمشاغبة معاً، فالواعظ والمشاغب الذي يبحث عن عيوب الناس لينتقدها كلاهما يستعمل هذا المنطق في الهجوم والدفاع.»[٢٠]، لأنّ المقدمات الكبرى التي يأتي بها المناطقة «معظمها عبارات مألوفة قد اعتاد الناس على التسليم بها، والمناطقة يستغلون تسليم الناس بها فيبنون عليها أقيستهم المتنوعة»[٢١].

●إعادة اكتشاف الفارابي:

جاء في مقدمة شارلز بتروّث لكتاب محسن مهدي (الفارابي وتأسيس الفلسفة الإسلامية) أن الدكتور «مهدي قد عَيَّنَ ليو شتراوس كأول باحث أدرك أهمية ثلاثية الفارابي، فلسفة افلاطون وأرسطو، واستكشف بعد ذلك استعمال الفارابي لإفلاطون في بحثه الذي استعرض فيه فلسفة هذا الأخير، وفي نظر محسن مهدي فإنّ نفاذ بصيرة شتراوس جَعَلَ من الممكن إعادة النظر بمصنّف إحصاء العلوم – الفصل الخامس – وقد سمح استكشاف مهدي الخاص لمصنّف كتاب الملّة البالغ الأهمية، وكانت دراسة ليو شتراوس قد نُشرت في العام١٩٤٥»[٢٢]، ولم تكن هذه الدراسة الوحيدة لليوشتراوس بل أنه وكما يذكر الدكتور محسن مهدي الفارابي «في سنة ١٩٣٦ كان ليو شتراوس قد توصّلَ بعد تفحّصه لكتاب (راشيت حكمة) لفلقيرا إلى



أن يُحــدِّد بنية أهم أعمال الفارابي الفلســفية، ألاّ وهــي الثلاثيــة بعنــوان فلســفة افلاطون وفلســفة أرســطو، وتتألــف مــن (تحصيــل السعادة، وفلســفة افلاطون، وفلسفة أرسطو طاليــس)، غــير أن الخطوة الأهــمّ كانت نشر فلســفة افلاطــون ســنة ١٩٤٣، والدراســة – المراجعــة – التــي أعدّها ليو شــتراوس ســنة ١٩٤٥ لهذا العمل الهام.»[٢٣].وقد يكون تأثير ليو شتراوس في الدكتور محسن مهدي كبيراً – عند دراسته للفارابي وإعادة اكتشافه – ولكن الدكتور مهــدي كان متهمّاً كذلك بابن خلدون وقد تكون دراسته له في الدكتوراه سنة ١٩٥٤ هي الســبب في إعادة قراءة الفارابي ولاســيما في موضــوع السياســة المدنية وهــذا واضح في جوابه عن أحد الأســئلة التــي طُرحَت عليه في الحوار الذي نشرته مجلة البيان الكويتية، فقد كان الســؤال «ما ســبب اهتمامــك بالفارابي، وما قيمة انتاجه الفلســفي في مجال الفلســفة الإسلامية من ناحية وفي الفكر العربي المعاصر من ناحية أخرى؟»

فأجــاب الدكتــور محســن مهــدي، الســبب التأريخي، هو أن ابن خلدون عَلَّمني أنّ التأريخ جزء من علم السياسة أو الفلسفة السياسية أو الفلســفة الإنســانية، والفارابي بدون شك أهم فيلســوف مسلم كَتَبَ في هذا العلم، فاكثر كتبه عدا الــشروح وحتى بعض الشروح هي في هذا العلم، والفلســفة السياســية في الإسلام تبحث في مطلبــين أساســيين: فهي تبحــث في أصول الحكم وأشكاله (أي نوع السياسات والدساتير والرئاسات الممكنة في الاجتماع الإنساني والتي تُرتّــب العلاقة بين طبقات الناس وبين الحاكم والمحكومــين) من جهةٍ أخرى. ولمــا كُنت أرى أن المشــكلة الرئيسة في الوطن العربي المعاصر هي إحياء ودعم التفكير في هذين المطلبين وأنه لا خلاص لهذه الأمة إلّا إذا نشــأت فيها فلسفة سياسية إنســانية وظَهر فيها مَنْ يفهم ما بين الحكمــة والشريعة من الإتصــال كما قال ابن رُشــد، انصبّ اهتمامي على الفارابي لأنه يكاد «أن» يكون الوحيد بين الفلاسفة المسلمين الذي ركَّزَ جهوده على هذه الأمور ولم يكن ابن باجه وابن رشد وابن خلدون إلّا تلامذة له فيها.

ومما يؤسف له في تأريخ الفلسفة الإسلامية أن ابن ســينا تَرأَّسَ اتجاهات ابتعدت فيه [فيها] الفلســفة من الواقــع واقتربت مــن التصوف* وكانــت النتيجة أن عنــصر النهضة في المشرق العربي افتقر إلى تراثٍ في الفلســفة السياســية ينبني عليه بحثه في أُصول الحكم والسياســة، فاتجــه نحــو علم الــكلام والفقــه والتصوف، وهــذه علوم قيّمــة لكنها تفتقد الأفق الواســع الذي لا يتفتح إلّا في الفلسفة السياسية.

ومــع ان الفارابي كان معروفــاً وكان الدكتور ابراهيم مدكور قد نَشَرَ كتاباً عنه ســنة ١٩٣٤ يُبين مكانته في الفلســفة الإســلامية فإن أغلب كتبه السياســية لم تكن معروفــة ولا محقَّقة، بذلك رأيت أن أضع الأســاس لدراســة فلسفته السياســية بتحقيــق ما لــم يكن قــد عُرف أو حُقّق من كتبه مثل (فلســفة أرسطو طاليس) و (كتــاب المِلَّة) و (كتاب الحــروف) و (كتاب الألفــاظ المُســتَعمَلة في المنطــق» والكتابــان الأخــيران يظهــران عنايــة الفارابي بمشــكلة اللغة**، لأنه عدَّ النظام اللغوي جزءاً مهماً من منظومته الفلســفية، وفي هــذا الأمر يقول أحد الباحثــين المعاصريــن «يمكن القــول دون أي تحفّظ أن عرب القرون الوسطى هم أهم شعب اشتغلَ في التحليل اللغوي عبر القرون القديمة والوســطية، وقد بلغت النظريــة اللغوية ذروة



شامخة على أيديهم وتمثَّلت هذه الذروة في رجال تَمكَّنوا من الفهم الكلي للبنيان اللغوي، وأول الرجال نجد الفارابي الذي يمتاز بقدرته على البحث عن قوانين اللغة وعن بنياتها الداخلية، ولَعلَّه أولَ مَنْ حاول أن يكتشف هذه العلائق [العلاقات] الداخلية التي كانت اللغة العربية تنمو وفقاً لها، ولقد مَثَّلَ فقهاء اللغة الذين أتوا بعد الفارابي بمَن فيهم المحدثون خطوة إلى الخلف بالنسبة إلى هذا الرجل. ففي حين راحَ الفارابي يبحث عن قوانين اللغة وكُلِّياتها فقد ظلَّ فقه اللغة العربي غارقاً في التعامل مع الجزئيات وعاجزاً عن البلوغ الشمولي العام»[٢٤].

فضلاً عن عناية الفارابي بالنظام اللغوي العام فقد عُنيَ بمشكلة المصطلح العلمي والفلسفي، وقد كتب أحد الباحثين في هذا الموضوع[٢٥]، وهذه الأمور أي (النظام اللغوي والمصطلح) هي من أهم ما يشغل الفكر في تحديد قاعدة التفاهم بين الإتجاهات والطوائف، وهي مشاكل شغلت كذلك الفكر المعاصر.

هذه النظرة الكلية – التي تربط ما بين الفلسفة والسياسة واللغة كنظام والمصطلح وتحديده – عَمَلَ عليها الفارابي لإنتاج نسق ثقافي إسلامي متكامل وهي تُشكِّل هرماً ثقافياً رأسه الفلسفة فهذه الرؤية كشف عنها الدكتور محسن مهدي وهي عنده «مبنية على منظورٍ سياسي لايعتبر السياسة مجرّد نظام وسلطة ومؤسسات بل فلسفة واقع، تمتزج فيها وتتعاون المعتقدات الدينية والمعتقدات العلمية والأفكار والتوجهات والمواقف، وهي في النهاية بؤرة لإنتاج السعادة وتوسيع فائدتها، وهكذا فإنّ العودة إلى الفارابي تُمكِّن من توجيه فلسفي لمسار العمل على هذه المراحل الثلاث للتوفيق بين العلم والدين والتي تؤدي في النهاية إلى اكتشاف مفتاح السعادة للعلم الدنيوي، ومنه يضطلع محسن مهدي بمهمة تبيان دور الفارابي في تغيير وجهة الفكر العربي الإسلامي باعتباره وسيطاً لقراءة افلاطون من جهة ومعرفة أحوالنا والتعرّف على الوضع البشري بشكلٍ أفضل من جهةٍ أخرى، وبهذا فإنّ هذا العملَ الفلسفي داخل متون الفارابي ليس إلّا خليطاً عقلانياً يربط التأسيس المعرفي للسياسة العربية الإسلامية وفق الفلسفة اليونانية، بأحوال العالم العربي الإسلامي اليوم من خلال الممكنات العقلية التي تعمل على فكّ الثنائيات المتصارعة – العلم والدين والعقل والنص والفلسفة والشريعة–»[٢٦].

هي قراءة للراهن وحلّ إشكالياته في ضوء التأسيس الفلسفي الذي أراده الفارابي مُستفيداً من الفلسفة اليونانية، ولذلك فالإشكالية هنا هي كيفية المصالحة ما بين الفلسفة والشريعة وتجليات هذه المصالحة على الإجتماع الإنساني الراهن آنذاك، أي هي البحث عن المشتركات العقلانية ما بين هذه الإتجاهات والعلوم للوصول إلى حلولٍ شاملة ممكنة التحقق لذلك «فالفلسفة السياسية تقوم – في نظر الدكتور محسن مهدي – على إشكاليتين:

الأولى: معنية بأصول الحكم وأشكاله أي السياسة الممكنة في الإجتماع الإنساني

والثانية: تبحث في علاقة العلم او الفلسفة بالشريعة.

وهما المطلبان الفكريان اللذان يحتاجهما الفكر والواقع العربيان، أي إحياء ونشوء فلسفة سياسية إنسانية تجمع ما بين الحكمة



والشريعـة، وقد ابتعدت الفلسـفة الإسـلامية عـن واقعها وعقلانيتهـا وتَخلَّت عـن التفكير في أصول الحكم والسياسـة كمـا كانت – عند الفارابي – مقتربة من التصوف ومتجهة أكثر إلى علـم الكلام والفقه، والفلسـفة السياسـية هـي الفضـاء الأنسـب للجميع بين الفلسـفة المدنية والعلم المدني والعلم الإنساني، ولإجراء التقارب بين العقيدة العلمية والعقيدة الدينية كأحد الحلول الممكنة للمشـاكل التي يشهدها العالـم العربـي.»[٢٧]، وبهـذا سـتكون هـذه المصالحـة والبحث عن المشـتركات بين العلوم في اطار عقلاني، هي مفتاح للسعادة الواقعية وليست فلسفة من أجل التفلسف، بل ستكون إعادة اكتشاف الفارابي بالنسبة لمحسن مهدي هي «اكتشـاف مفتاح السعادة للعالم المعاصر انطلاقاً مـن أن الفارابي أكـدّ أن أي علم وأية طريقة في الحياة هي عوامل ضرورية للسعادة انطلاقـاً من رؤية علمية للدين*، تضمن تناغم العلـم والدين في اطار معرفـة دقيقة بالنظام السـياسي الذي يُمثّل المجـال الحيوي لتعايش الأفكار والمعتقدات»[٢٨].

لم تأت هذه القراءة الشـاملة لفكر الفارابي مـن إمكانيات بسـيطة أو وعي سـاذج بل من قراءة (لمحسـن مهـدي) متواصلـة لعقودٍ من الزمن في نتاج الفارابي الفلسـفي وفهم عميق لتأريـخ الفلسـفة الإسـلامية واليونانيةً، ومن قـراءة مُتعمِّقـة بالشريعـة والنظـام اللغوي، فالدكتـور محسـن مهـدي كان قـد عَمَلَ على تحقيـق مجموعة مـن أهم مؤلفـات الفارابي في هـذا المجال وبحثَ عـن مخطوطاته في بقاعٍ عديدة من العالم.

●مخطوطات الفارابي:

أمـا عـن جهـود الدكتور محسـن مهدي في الحصول على مخطوطات الفارابي، فقد سافر الرجل إلى مجموعـة من دول العالم، وبحث في مكتباتها للحصول على المخطوطات فمثلاً عند تحقيقـه لـ (كتاب المِلّة ونصوص أخرى) كان قد حَصَلَ على ثلاث مخطوطات من ثلاث دول متباعدة هي:

١-مخطوطة ليدن في هولنـدا (المرقمّة ١٠٠٢ وارنـر) وهي من سـبعة أقسـام مبعثـرة قام الدكتور محسـن مهدي بجمعها بعد أن كانت متفرقة للوصول إلى نسخة متكاملة.

٢-نسـخة المكتبـة التيموريـة في دار الكتـب المصرية في القاهرة (رقمها ٢٩٠ أخلاق) وهي في الأصل مخطوطـة في خزانة الأديب جرجس بـك صفا، ثـم أصبحـت في عُهدة أحمد باشـا تيمور، حَصَلَ عليها محسن مهدي عام ١٩٦٤ وقارنها مع النسخة السابقة.

٣-نسـخة مكتبة الأسـكوريال (بالرقم ٨٨٤) ولكـن اعتمـاده كان أكثـر عـلى النسـختين الأوليتين[٢٩].

أمـا عن تحقيقه لكتـاب الحروف للفارابي، فإنه كان قد سافر إلى ايران وبحث عن النسخة الوحيدة له، والموجودة في مكتبة العلامة سـيد محمـد مشـكوة المُهـداة إلى المكتبـة المركزية في جامعـة طهران سـنة ١٣٢٨ هــ . ق، وقد اطلع الدكتور محسن مهدي عليها في ربيع سنة ١٩٦٥، ثـم سـافر إلى أصفهـان للحصول على نسـخة في مكتبة (ألفت) وكان مُودعَة في مكتبة كليـة الآداب في جامعة أصفهان، ولكنه لم يعثر عليها. وكانت النسـخة التي عَمَلَ على تحقيقها سقيمة الخط كثيرة الأخطاء يصعب التمييز بين حروفها. كما يقول، ولها حواشٍ كانت قد قُطعت عند تجليدها، وهي ذات خطوط مختلفة لأكثر من ناسخ، ويكثر فيها الخلط بين الحروف المتقاربة



في رسمها كالعين والغين والقاف والفاء الوسطى، والدال والراء والكاف واللام والياء والنون والباء، وفيها تصحيف وتحريف كثيرٌ جداً جداً، وعدم انتظام كتابة الهمزة، وعدم التمييز بين الألف والألف المقصورة، وغيرها من الأخطاء النحوية كذلك، وقد ذكر معاناته في تحقيقها وقد كتب ٥٧ صفحة كمقدمة لكتاب الحروف.

ولكن بعد هذا العمل الشاق والجهد الكبير في دراسة الفارابي، وتحقيق أعماله، تُحاك ضد الدكتور محسن مهدي المؤامرات والدسائس لإبعاده عن بلده العراق، ولاسيماعندما عُقِدَ المؤتمر الدولي عن الفارابي في بغداد عام ١٩٧٥، فهل من شخص أجدر من الدكتور محسن مهدي في تَرأُّس أعمال هذا المؤتمر الدولي ولكن هذا ما حَصَل، إذ يقول الدكتور حسين الهنداوي: «بيدَ أن حرص هذا العالِم الوفاء لوطنه قوبل بجفاءٍ مدهش فهو بعدما اشتهر في الخمسينيات من القرن الماضي باطروحةٍ لامعة هي الأولى من نوعها عن فلسفة التأريخ عند ابن خلدون شدَّ الرحال إلى بغداد ليُسهم في بناء جامعتها الفتية، إلا أن دسائس زمرة المُتعصّبين الطائفيين القيّمين على الجامعة آنذاك قطعت الطريق عليه إذ أفزعهم عمق وسعة علمه الإنساني المُتفتّح، لإقترانه باسم مسقط رأسه الجنوبي (كربلاء) فأصدروا الأمر بتعيينه مدرساً للغة الإنكليزية في كلية البنات مما اضطره إلى العودة أدراجه لتستقبله أهم الجامعات العالمية من جديد، بيد أنه ظلَّ يساعد حتى ضيِّقي الصدور من الحاسدين الذين حاربوه في بغداد بل صاروا يتشبثون بمعرفته، ويزعمون أنه كان زميلاً لهم في جامعة بغداد، ولكن هؤلاء لم يستطيعوا أن يكتموا غيظهم في وقت لاحق عندما انتُخِب محسن مهدي من قبل عشرات الأساتذة العرب والمسلمين والغربيين رئيساً فخرياً لمؤتمر عالمي حول الفارابي والحضارة الإنسانية، عُقِدَ في سنة ١٩٧٥ ببغداد، بل أن أعضاء قسم الفلسفة بجامعة بغداد قاطعوا أعمال المؤتمر متهرّبين من أن يعتلي محسن مهدي (العراقي القُح) والذي يشغل كرسي جب في هارفرد رئاسةَ مؤتمر عالمي يخدم سمعة بلدهم، إذ قال أحدهم أن محسن مهدي من كربلاء فهو ايراني الأصل، وكانت هذه الوقاحة دليلاً على الإفتراء على محسن مهدي، كما افتروا على المرحوم علي الوردي وغيره من قبل، والعجيب أنه لم يستطع واحدٌ منهم أن يعرفه الناس أكثر من حدود بغداد، بل وأضيق من ذلك... وهذا الموقف كان السبب الرئيس لرفض محسن مهدي العودة إلى جامعة بغداد ليواجه يوماً جهامة زملاء حاربوه ولم يقبلوه بينهم عندما أراد الإسهام بتطوير جامعة بغداد وعاد إلى جامعة هارفرد يتملّكه القلق على وطنٍ يقوده أُناس تنبع كل اعتقاداتهم من خبثٍ وضغينة وحسد... والمثير اليوم أن كبرى الجامعات العربية وليست العراقية هي من صار يُبادر إلى تنظيم مؤتمرات التكريم العالمية لمفكرنا الراحل وقد عقدت الجامعة الإمريكية في بيروت وجامعة القاهرة احتفالية كبرى بعنوان (محسن مهدي وتأريخ العلم والأدب والفلسفة) في ثلاثة أيام لتكريم الفيلسوف العربي في كانون الأول سنة ٢٠٠٨، إذ تمَّ تكريم زوجته سارة مهدي وقد شارك في التكريم نخبةٌ من أساتذة الفلسفة الغرب والأجانب فيما لم يكن هناك أستاذ فلسفة عراقي واحد ومن أيٍّ من جامعات البلاد»[٣٠].



●ألف ليلة وليلة:

قد يسأل بعض الباحثين ما علاقة تحقيق الدكتور محسن مهدي لألف ليلة وليلة وهو أستاذ الفلسفة؟ جاء هذا التحقيق «بعد مئة وخمسين سنة من تداول (ألف ليلة وليلة) في مختلف أنحاء العالم، إذ ظهر هذا العام (١٩٨٥) أول تحقيق علمي لها، وقد قام بهذا التحقيق الدكتور محسن مهدي أستاذ كرسي الدراسات العربية في جامعة هارفرد الإمريكية، وهو الكرسي الذي كان يشغله من قبل المستشرق الشهير جب»[٣١]، وقد أجاب الدكتور محسن مهدي عن هذا السؤال فقال: «الواقع أنه لم يكن تحوّلا، بل تزامنَ العملان، وذلك لأنّ اهتمامي بالفلسفة السياسية صاحَبه اهتمام أوسع بالفكر السياسي عند العرب والمسلمين، وهذا أدّى بي إلى الإهتمام بالفكر السياسي عند المؤرخين والفقهاء والمتكلمين، ثم آراء العامّة من الناس في السلطة والمجتمع وكنتُ وما أزال انظر إلى كتاب (ألف ليلة وليلة) كوثيقة تُبيّن لنا آراء عامة الناس في هذه الأمور، ثم بدأت منذ أوائل النصف الثاني من هذا القرن دراسات جادّة لهذا الكتاب تحاول أن تبحث في تركيبه الأدبي ولغته وما يعكسه من أحوالٍ اجتماعية ومن مضمون حضاري واتجاه أخلاقي، وهذه الدراسات الإسلوبية واللغوية والإجتماعية واجهت صعوبات كبيرة لأنها تتطلَّب نصاً مُحقَّقاً يُعرَف زمانه ومكانه ولم تجد أمامها إلّا طبعات ملفَّقة أخرجت على أساس نُسخ خطيّة متاخرة، فأصبح من المُتعذِّر على الباحث أن يقول شيئاً مُحكماً على أساس هذه الطبعات التي لا تُشبع إلّا رغبة العامّة من القرّاء ولا فائدة منها إلّا تسليتهم فأصبحَ من الضروري إذن الرجوع إلى هذه النسخ الخطيّة القديمة والتعرّف على شجرتها وتحقيق أقدم وأصح نسخ منها ثم المقابلة بين قراءات هذه النسخ والنسخ الأخرى، ثم وصف النُسخ الموثوق بها والنُسخ المختلفة ليكون الباحث على بيّنة من أمره عند القيام ببحثٍ جاد أو رسالة جامعية في هذا الكتاب.»[٣٢].

فهو ليس تحوّلاً كما يرى الدكتور محسن مهدي بل هو توازي واستمرار فبعد أن درسَ الفكر السياسي عند الفلاسفة والفقهاء استمرّ بذلك في دراسة آراء عامة الناس وهو ما وجده في ألف ليلة وليلة، فهو عملٌ متكامل منذ بدايته، وعن أهمية هذا الكتاب العلمية والوثائقية والفكرية واللغوية واللهجية قال الدكتور محسن مهدي: «إن أهمية الكتاب عربياً تتلخص في الجوانب الآتية.

أولا: في دراسة تأريخ اللغة العربية وتأريخ اللهجات والعلاقات المتبادلة بين الفصحى ولغة الكلام الدارج اليومي، وهذا أمرٌ نحن بأشد الحاجة إليه ولاسيما في العصر الوسيط، ولدينا الآن نسخة من الكتاب من القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي) بلغة ذلك العصر يجدر أن نقابل بينها وبين الوثائق والكتب التأريخية والأدبية التي أُلفت في عصر دولة المماليك في مصر والشام.

ثانياً: في دراسة أسلوب الحكاية المُعقَّدة المؤطّرة ولغة الحكايات والمستويات اللغوية المُستعمَلة في سرد مثل هذه الحكاية.

ثالثاً: في التَعرّف على ألفاظ الحضارة الشائعة بين العامة في ذلك العصر.

رابعاً: في دراسة استعمال الشعر غير المُعرَّب ضمن الحكايات.

وأخيراً في دراسة النواحي الفكرية والنفسية ... إلخ بين جمهور الناس في ذلك العصر، مما



يعني الدراسات التأريخية، أما القيمة العالمية لكتاب ألف ليلة وليلة فقد كان هذا الكتاب وما يزال يُعدُّ دستوراً لنوع خاصٍ من الحكاية هي الحكاية المُؤطَّرة وكتاباً فريداً لما حواه من سعة الخيال والسحر الحلال، ولا شكَّ في أن ترجمة النص المُحقَّق الجديد إلى اللغات الأجنبية سيساهم مساهمةً بالغة الأثر كما قال ناشر الكتاب الهولندي (بريل) في بناء صرح الأدب العالمي وفي كشف جوانب مهمة من تأريخ الحضارة العربية واللغة العربية في العصر الوسيط»(٣٣).

ولَعلَّ الدكتور محسن مهدي قد أدرك أن الربط بين الفارابي وما عاصره من أحداث في بغداد أدّت إلى سقوطها ولاسيما الفتن التي عصفت بها في نهايات القرن الرابع، وأنه قد تَوقَّع هذا السقوط بصورةٍ أو بأخرى فإن شهرزاد في ألف ليلة وليلة كما يرى الدكتور محسن «تَتحدَّث عن أحداث ماضية وفي الحقيقة هي تتنبأ بأحداث قادمة وهي تتكلَّم عن مخاوف وآمال وعن كوارث قادمة»(٣٤)، فهل كان الفارابي الذي عاشَ تلك الأحداث المريرة والصراعات في بغداد وتحدَّث عن الفلسفة السياسية التي بفضلها نستطيع إنقاذ البلاد منها هي نفسها ما أرادت شهرزاد في نظر محسن مهدي أن تقوله، ولذلك يحتاج نص ألف ليلة وليلة لتحقيق علمي كونه ليس نصاً ترويحياً قصصياً بلْ هو نص مكتنز سياسياً بل هو وثيقة مهمة لذا فبقدر أهميته يحتاج الأمر إلى تحقيقٍ علمي.

قد تكون فكرة التحقيق قد راودته عندما درَّسته أستاذته نابيا آبوت التي كانت قد «عَثَرَتْ على مقتطفات من مخطوطةٍ بغدادية يعود تأريخها إلى القرن التاسع الميلادي، وهذه المخطوطة بقيت في مكتبة معهد الاستشراق التابع لجامعة شيكاغو»(٣٥).

ونابيا آبوت هي ليست أول مَنْ بحث عن المخطوطات القديمة لأصول ألف ليلة وليلة بل سبقها مستشرقون آخرون في هذا الأمر ولكنهم للأسف قاموا بتزييف هذا الأثر [ألف ليلة وليلة] فعملوا على زيادة أعداد القصص للوصول إلى العدد (١٠٠١)، وفي هذا يقول الباحث هارتموت فاندرخ: كان «فرانسوا بيتي دو لاكروا ١٦٥٣-١٧١٣، قد اخترعَ بالفعل عملاً شرقياً لألف ليلة وليلة، وقد زَعَمَ أنه تلقّى نسخةً من هذا العمل أثناء مكوثه في أصفهان من زاهدٍ، أو أنه قد أَلَّفه على أساس النسخة الهندية وقد ظلَّت هذه القصة لأصل ألف يوم ويوم هي القصة المقبولة إلى عهدٍ قريب جداً، حتى أن الشكوك التي عَبَّر عنها كل من المستشرق النمساوي جوزيف فون همر وريتشارد بورتن مترجم آخر لألف ليلة وليلة ولم يَلقَ أحدٌ بالاً إليها، حيث أوضح كلاهما أن الأصل الفارسي المزعوم، لم يتم العثور عليه أبداً، ومما يزيد من تعقيد المسألة أنه لم تكن هناك إشارة لمثل هذا العمل، والمفترض أن يكون عملاً كبيراً جداً ... ومع ذلك فإننا يمكننا أن نعتبر ألف يوم ويوم من إنتاج خيال المترجم المُفترض، الذي استمده وطوّره على أساس معرفته الواسعة بموضوعات الأدب الشعبي الشرقي وموتيفاته وأساليبه التي وجِدَت في ذلك الوقت فقد أخذ قصصاً من مصادرٍ متعددة وأبدعَ مجموعةً أخرى وأعاد صياغتها جميعاً كي تتلاءم مع نموذج ألف يوم ويوم، رغم أنه لم يصل إلى العدد المطلوب نهاية الأمر، وبعد ذلك شَيَّدَ اطاراً سردياً حولها بالضبط كالطريقة التي تَعلَّمها من قراءته لألف ليلة



وليلـة فيبدو الفرق بين ألف ليلـة وليلة وألف يوم ويوم إلى حدٍّ بعيد»[٣٦].

ويُعد المسـتشرق الفرنسي انطـوان جالا من أبرز الذين أضافوا القصص المُزيّفة إلى الأصول، إذ نشرها في إثنـي عشرَ مجلداً صغيراً، إذ يقول فاندرخ: «كانت نقطة الإنطلاق الأولى لرحلة ألف ليلة وليلة خارج الشرق الأوسط في نشر الترجمة الفرنسـية الأولى في إثني عشرَ مجلداً بين عامي ١٧٠٤-١٧١٧م، وكان مترجـم هـذه المجموعة ومُحرِّرها هو المسـتشرق الفرنسي انطوان جالا ١٦١٦-١٧١٥، الذي كان أستاذاً في الكوليج دي فرانـس منذ عام ١٧٠٩م وما بعدها، ولم تنجم معرفة جالا عن الـشرق من النصوص المتوفرة فحسـب، بل أيضاً من خبرات السـفر للمنطقة حيث قامَ برحـلاتٍ عديـدة إلى المناطق التركية والشامية التابعة للإمبراطورية العثمانية، ففي ترجمته لألف ليلة وليلة: (ألف ليلة وليلة قصص عربيـة)، أَجَدَّ جـالا في اعتباره الذائقـة الأدبية والتقاليد الأخلاقية لزمنه هـو، وبذلك كان أولَ مَنْ صاغَ قصص ألف ليلة وليلة في شكلٍ مقبول لقارِئه في المسـتقبل، وكي يقوم بذلك اسـتعان بمخطوطـةٍ طويلة من أصلٍ سـوري إلى جانب العديد من المخطوطات الأقـصر طولاً، والنُتف المحتوية على قصص فردية أضافها بنفسـه إلى الأصول، كما ضّمَّنها بعض القصص الإضافية، أرسلها إليه أحد موارنة حلب»[٣٧].

وقـد تنبَّه الدكتور محسـن مهدي إلى وجود التلفيق والتزييف والزيادة في قصص ألف ليلة وليلة ولاسيما النسـخة المطبوعة في كلكتا التي صدرت في جزئين مابين سـنة ١٨١٤-١٨١٨م إذ قال عنها: «إنها نصٌ مُلفّق أضاف إليه ناشر الكتاب الشيخ الشرقاوي الكثير من عنده، ودليل مهدي على ذلك المقارنة بين النسخة الخطية التي اعتمد عليها الشيخ الشرقاوي وما جاء في طبعة كلكتا الأولى، ويرى مهدي ان طبعة برسلاو التي ظهرت بعـض أجزائها قبل تاريخ طبعة بولاق لـم يكن مصدرها تونسـياً كما جـاء في مقدمة الجزء الأول، بل أنهـا اعتمدت على مخطوطاتٍ موجودة في باريس ويشارك ماكدونالد الدكتور محسـن مهدي في وجهة نظـره هذه، أما طبعة بـولاق الأولى فقـد أعادت صياغة لغة النسـخة الخطّية التي اعتمدتها، وكان يكثُر فيها النقصُ، وأن الـذي حَرَّر النسـخة الأصلية وصَحَّحها لم يَتنبَّـه لذلك، وهناك العديد من النسـخ الخطيّة في مكتبات الشرق والغرب تشـبه النسخة التي اعتمـدت عليها طبعة بـولاق الأولى، ومـا يُميِّز طبعة بولاق اعتمادها على نسخةٍ خطيةٍ واحدة، وهـذه النسـخة قد اختفـت، ويرى مهـدي أنَّ طبعـة كلكتا الثانية لَفَّقت النص عندما جَمَعَتْ بين متن النسخة الخطيّة المصرية وطبعة كلكتا الأولى وطبعة برسـلاو، ويصل مهدي إلى نتيجة مفادها أن هناك فرعين رئيسيين في المخطوطات التقليديـة لألـف ليلـة وليلة الأول سـوري من القـرن الرابع عـشر الميلادي ورمـزَ له مهدي بالحـرف T، وماكدونالد رَمَـزَ له بالحرف G، أمـا الفرع الثاني: فهو الفرع المصري (MN و B كلكتا) وأصله من القرن التاسع عشر»[٣٨].

عندمـا تحدَّثنـا عـن عمل الدكتور محسـن مهدي وجهده في تحقيق المخطوطات ولاسيما مخطوطـات الفارابـي، وجدناه قـد رَحَلَ إلى بلدانٍ عديـدة للبحث عن تلـك المخطوطات في الشرق والغرب، والبحث قد يكون أوسـع هذه المرّة، إذ «بحثَ محسن مهدي لأكثر من عشرين سـنة في مكتبـات اسـطنبول وبرلـين ولندن والقاهرة وباريس وفارس ومراكش ومكتبات في مـدنٍ أخرى ليعلمنـا بعدهـا أن الحكايات



البغدادية الساحرة العتيدة في ألف ليلة وليلة لم تكن بهذا العدد، بل هي لا تضم سوى مئتين وإثنتين وثمانين ليلة، أما ما أُضيف بعدها من حكايات وليلٍ فكانت من صناعة مستشرقي القرنين الثامن عشر والتاسع عشر الذين أوصلوا عددها إلى ألف ليلة وليلة، ولذلك عَمَلَ على تحقيقها وبيَّن في دراسته لها أن الطبيعة السردية للحكايات تسمح لها بأن تتوالد إلى حكايات لا تنتهي»(٣٩).

صدر تحقيق الدكتور محسن مهدي سنة ١٩٨٤ كما ذكرنا، ولكنهُ كان يبحث في هذا الموضوع المهم لأكثر من عشرين سنة إذ نَشَرَ سنة ١٩٧٤ بحثاً عن (مظاهر الرواية والمشافهة في أصول ألف ليلة وليلة) في مجلة معهد المخطوطات العربية(٤٠)، تناول فيه أصول تلك القصص قال فيه: «غرضنا من هذا البحث أن نُبيّن أن روايات ألف ليلة وليلة التي نجدها في النسخ الخطيّة السالفة على النص المعروف بالرواية المصرية – وهي رواية متأخرة إنتهى جمعها في القرن الثامن عشر الميلادي من مجموعاتٍ قصصية لا يَمتُ أكثرها إلى روايات (ألف ليلة وليلة القديمة بصلة) وكذلك الأجزاء التي استقتها الرواية المصرية من أصول ألف ليلة وليلة القديمة لا ترجع إلى أصلٍ واحد مُدوَّن وإنما ترجع إلى عددٍ من الروايات نقلها وأعاد صياغتها بطريق المشافهة قصّاصون محترفون، اشتهر كلٌ منهم بروايته، ودُوِّنَت حِدة بطريق السماع أو الإملاء وهذه الروايات المختلفة التي أَلَّفها القصاصون بطريق المشافهة، ثم دُوِّنت هي الأصول الحقيقية لنسخ ألف ليلة وليلة القديمة ولأجزاء من الرواية المصرية، الموجودة بين أيدينا واختلاف الروايات التي حفظتها هذه النسخ لا يمكن أن يُفسّره عمل النُسّاخ وعادتهم في قراءة وإملاء وتحريف الأصول المُدوَّنة، ولذلك فالبحث في أصول ألف ليلة وليلة الذي يرمي إلى التعرّف على محتويات وخصائص النسخة الأم أو النص الكامل لا يجدي نفعاً، وإنما البحث المُجدي هو الذي يَتَّجه نحو تحقيق عدد من الروايات المستقلّة كل على حِدة نحو التعرّف على خصائصها اللغوية والفنية»(٤١).

وهناك فرقٌ بين الحديث عن أصل ألف ليلة وليلة في الكتب العربية القديمة وبين النسخ المطبوعة من هذه القصص، صحيح أنه يوجد حديث عن وجود ألف ليلة وليلة، ولكن مَنْ قال أنها هي نفسها ما تَمَّ طبعه وتداوله ولذلك يتحفّظ بل يرفض الدكتور محسن مهدي أن تكون النسخ المطبوعة والمتداولة شعبياً هي ما ذكرته كتب التأريخ لذلك يقول الدكتور محسن مهدي عن هذا الفارق بين التصور لألف ليلة وليلة وبين ما موجود فعلاً «والحديث عن أصل (ألف ليلة وليلة) استند بعضه إلى أقوال للقدماء مثل (المسعودي وابن النديم) عن كتاب أو مجموعة من القصص لم يَتأكَّد أحدٌ بعد من الصِلة بينها وبين ما تحويه النسخ الخطّية الموجودة اليوم، وهي نسخ لايرجع أقدمها إلى ما قبل القرن الرابع عشر الميلادي ولا يمكن أن تكون قد أُلّفت بشكلها هذا قبل ذلك التأريخ، أما أغلب الحديث عن أصل (ألف ليلة وليلة) فقد استندَ إلى النُسخ المطبوعة في القرن التاسع عشر الميلادي (كلكتا الأولى سنة ١٨١٤-١٨١٨، برسلاو ١٨٢٥-١٨٣٨م، بولاق الأولى سنة ١٨٢٥، كلكتا الثانية سنة ١٨٣٩-١٨٤٢) والنسخ التي نُقِلَتْ عن هذه النسخ المطبوعة، وكل هذه النسخ مُلفّقة ...



فلا هي طبعات مُحقَّقة ولا هي نسـخ لأصولٍ خَطّيـة غـير مُحقَّقـة والطبعة الوحيـدة التي اعتمدت على نسـخةٍ خطيةٍ واحدة طُبعت على علّاتها ونقصهـا وأخطائها هـي طبعة بولاق الأولى عام ١٨٢٥ في مجلدين ...
وآخر مَنْ حاولَ القيـام بالتحقيق والتصحيح العالم الأسـتاذ دنـكان بـلاك ماكدونالد الذي قـضى أكثـر من ربع قـرن في تحقيقه نسـخة جالاند الموجـودة في المكتبـة الوطنية بباريس وتوفي دون أن يصل إلى نتيجة مُرضيّة»[٤٢].
ولذلـك شرع الدكتـور محسـن مهـدي في تحقيـق نص ألف ليلـة وليلة ونـشره بعد أن بحـثَ عن النسـخ الخطّية في مكتبـاتٍ عديدة وأخرجه مُحقَّقاً في ثلاثة مجلدات.

●وفاته:

توفي الدكتور محسـن مهـدي يوم الإثنين ٢٣ جُمادى الآخرة سنة ١٤٢٨هـ الموافق ٩ حزيران سـنة ٢٠٠٧ في بروكلـين في ولاية ماساشـوتس الإمريكية بعد عناءٍ طويـلٍ مع المرض عن ثلاث وثمانين سـنة، وهكـذا ماتَ الرجـل مغترباً عن وطنه.

●الهوامش:

(١)جواد علي: ولِد جواد علي في الكاظمية سـنة ١٩٠٧ وتـوفي في ٢٦/٩/١٩٨٧ في بغـداد، دخل دار المعلمين العالية في بغداد سنة ١٩٢٩، فَدرَّسه آنذاك الأستاذ طه الهاشـمي وناجي الأصيل ومشتاق طالب وقد زامله في هذه المرحلة الدكتور سليم النعيمي والدكتور مصطفى جواد فتخرَّج سـنة ١٩٣٣، ثم ذهب إلى ألمانيا لدراسة الماجسـتير والدكتوراه حتى سنة ١٩٣٩، فحصل على الدكتوراه وكان مشرفه المسـتشرق شتروتمن، وكانت رسـالته للدكتوراه عن الإمام المهدي والسفراء الأربعة عند الشـيعة الإثني عشرية وكانت درجته الإمتياز، ثم رجع إلى العراق سنة ١٩٣٩ وبدأ بكتابة كتابه (تأريخ العرب قبل الاسلام فصدر بثمانية مجلّدات) ثم أصبح سـكرتيراً في المجمع العلمي العراقي ثم كتب (المفصّل في تأريـخ العـرب قبـل الإسـلام) وعـشرات البحوث والدراسـات الاخـرى. يُنظـر (المؤرخ الدكتـور جواد عـلي، في الحضارة والتأريخ أبحاث ودراسـات)، جمع ودراسـة د. حامد ناصر الظالمي، دار الرافدين، بيروت سنة ٢٠١٦، صفحات متفرقّة.

(٢)قسـطنطين زُريـق: مـؤرخٌ سـوري (١٩٠٩-٢٠٠٠) تخـرّج في الجامعـة الإمريكيـة في بيروت، ثم فيجامعتي شـيكاغو وبرنستون حصل على الدكتوراه عـام ١٩٣٠. وهو أحد أبرز منظـري القومية العربية في القـرن العشريـن، ولُقّب بشـيخ المؤرخـين العرب وكان أسـتاذ التأريخ في الجامعة الإمريكية، ثم رئيساً للجامعة السورية سنة ١٩٤٩ وبعدها رئيساً للجامعة الإمريكية ببيروت.

(٣)شـارل مالـك: هو مفكـر لبناني ولد عـام ١٩٠٦ وتوفى ١٩٨٧، حاصل على الدكتوراه في الفلسـفة وهو أحـد تلامذة مارتـن هيدغر في فرايبورغ بألمانيا سـنة ١٩٣٢، وهـو أحـد تلامذة نورث وايتهيـد في هارفرد، كان شـخصية لامعة، ثم صار متطرفاً، أَسَّـسَ قسـم الفلسـفة في الجامعـة الإمريكية في بـيروت، ثم أصبح وزيـر خارجية لبنان، وهـو الدبلماسي العربي الوحيد الذي شـارك في صياغة الإعلان العالمي لحقوق الإنسان سـنة ١٩٤٨. وعمـلَ رئيسـاً للمجلـس الاقتصـادي والاجتماعي التابع للأمم المتحدة.

(٤)إيف سـيمون (١٩٠٣-١٩٦١) فيلسـوف فرنسي يُلقّـب بفيلسـوف فرنسـا الحـرّة، لتأييـده المقاومـة الفرنسـية ضد حكومة فيـشي التي شـكّلها الاحتلال الألمانـي الهتلـري لفرنسـا، ثم اضطـر إلى الهجرة إلى الولايات المتحدة، فأصبح أسـتاذاً في جامعة شـيكاغو سـنة ١٩٤٨، ويُنسـب لـه طـرح مفهـوم حكومـة الديمقراطية انطلاقاً من مبادئ فلسـفة القديس توما الإكوني، وقد اعتنى بالفلسفة السياسية والأخلاقية في الفلسفة الإسكولائية المسيحية الوسيطة خاصة.

(٥)نابيا آبوت، مسـتشرقة ومؤرخة من أصولٍ تركية



أو عراقية على الأرجح، متخصصة في التأريخ الإسلامي الوسيط، وكانت أول إمرأة تنال مقعد الأستاذية في معهد الدراسات الشرقية بشيكاغو وظلَّتْ فيه من سنة ١٩٣٣ حتى تقاعدها في ١٩٦٣، وقد وِلدت في ماردين جنوب تركيا سنة ١٩٠٧ وسافرت مع عائلتها إلى الموصل ثم إلى بغداد عبر دجلة وبعدها إلى بمبي، ودرست في كامبردج ومكثت في الهند ثم استدعتها المس بيل لتدريس البنات في المملكة العراقية، ثم انتقلت إلى بوسطن ثم شيكاغو حيث تابعت عملها في معهد الدراسات الشرقية، ثم تخصصت في تأريخ صدر الإسلام، ولها مؤلفات تُرجم بعضها إلى العربية مثل (المرأة والسياسة في الإسلام) و (دراسات في مخطوطات أوراق البردي الأدبية العربية).

(٦)ليو شتراوس (١٨٩٩-١٩٧٣)، فيلسوف أمريكي من أصلٍ ألماني، كان قد غادر ألمانيا خشية الاضطهاد النازي، وهو مؤرخ الفلسفة الذي أسهمَ في تعميق رغبة الدكتور محسن مهدي بالفلسفة السياسية لدى الفلاسفة المسلمين، وهو الذي طرح فكرة الشراكة بين الفلسفتين الوسطيتين اليهودية والإسلامية في وراثة الفلسفات الكلاسيكية.

(٧)مقال (محسن مهدي مفكرٌعراقي يستحضر فلسفة الفارابي في بحثه عن التمدن) سعد قصاب صحيفة العرب العدد ١٠٦٥٩ يوم ٢٠١٧/٦/١٠، ص١٣.

(٨)ينظر المرجع السابق.

(٩)محسن مهدي، موسوعة ويكيبيديا الموسوعة الحرة موقعها: https//ar.wikipedia.org

(١٠)يُنظر المرجع نفسه.

(١١)يُنظر المرجع نفسه.

(١٢)مقال سعد القصاب.

(١٣)يُنظر مقال سعد القصاب وموسوعة ويكيبيديا.

(١٤)مقالة (محسن مهدي وإحياء العلم المدني) د. حسين هنداوي، صحيفة المدى العدد ٣٧٧٨ في ٢٠١٦/١١/١٨.

(١٥)مقدمة كتاب (الفارابي وتأسيس الفلسفة الإسلامية) ص١٠.



(١٦)مجلة البيان الكويتية العدد ٢٣٠، سنة ١٩٨٥.

(١٧)مقال (محسن مهدي وإحياء العلم المدني).

(١٨)المصدر نفسه، ويُنظر (علي الوردي قراءة نقدية في آرائه المنهجية) صفحات متفرقة.

(١٩)المقدمة، لابن خلدون، دار العودة، بيروت سنة ١٩٨١ ص٤٣٠، ويُنظر (علي الوردي، منطق ابن خلدون ص٧٠) لندن دار كوفان ط٢، سنة ١٩٩٥.

(٢٠)خوارق اللاشعور، د. علي الوردي، دار الورّاق لندن، ط٢، سنة ١٩٩٦،ص٨٢.

(٢١)مهزلة العقل البشري، د. علي الوردي، منشورات ثامن الحجج، ط١، سنة ٢٠٠٦ ص١٣٩.

(٢٢)الفارابي وتأسيس الفلسفة الإسلامية ص٩.

(٢٣)المصدر نفسه، ص٢٣.

(*)أفاد الدكتور محمد عابد الجابري من هذه الفكرة حين ذهب إلى أن الفلسفة الإسلامية قد تغيّر مسارها مع ابن سينا عمّا كانت عليه عند الفارابي يُنظر (بنية العقل العربي، دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية) مركز دراسات الوحدة العربية بيروت ط١ ،سنة ١٩٨٦، ص٢٥١-٣٧١.

(**)قد عالجنا جزءاً من هذا الموضوع أي (اعتناء الفارابي باللغة) في بحثنا (البحث الصوتي عند الفارابي) المنشور في مجلة أبحاث البصرة الصادرة عن كلية التربية في جامعة البصرة سنة٢٠٠٠.

(٢٤)«الفارابي بنية اللغة في التمثيل البياني والنحو) قسّول ثابت، بحث ضمن كتاب (اللغة والمعنى مقاربات في فلسفة اللغة» مجموعة مؤلفين إعداد وتقديم مخلوق سيد أحمد، الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت ط١، سنة ٢٠١٠، ص٤١.

(٢٥)كتب الدكتور جعفر آل ياسين (الفارابي في حدوده ورسومه) وهو عمل كبير ومهم جداً درسَ فيه ٤٦٦ مصطلحاً تداولها الفارابي وعَرَّفَ بها الباحث من كتب الفارابي ومقاصده بها، إذ يُعد أول فيلسوف عربي يُعنى بتعريف المصطلح واشتقاقه ودلالته وحده، وقد جاء الكتاب بـ ٤٩٦ صفحة، وهو من اصدار المركز العلمي العراقي ببغداد، وطُبع دار

ومكتبة البصائر في بيروت سنة ٢٠١٢ وكان قد صدر في طبعة أولى سنة ١٩٨٥ في بيروت كذلك، وهو إلتفاتةٌ ذكية من مؤلفه في تحديد المصطلح عند الفارابي.
(٢٦)موسوعة ويكيبيديا.
(٢٧)مقال (سعد القصاب عن محسن مهدي).
*هذه الميزة تَمتَّع بها الكربلائيون عبر العصور فعندما درسنا محمد علي الشهرستاني الحائري ت ١٣٤٤ هـ في كتابه (التبيان في تفسير غريب القرآن) وجدناه منفتحاً على التأويل وتعدد الإحتمالات، وكذلك الأمر مع هبة الدين الشهرستاني ت ١٣٨٨ هـ الذي انفتح على العلوم الحديثة ودرسها ووافق بينها وبين الشريعة وهو كذلك مع علي بن الحسين الطهراني الحائري ١٣٤٥ هـ في تفسيره (مقتنيات الدُرر وملتقطات الثمر) إذ انفتح على علوم عصره وعلى الإتجاهات التفسيرية والفكرية الأخرى وهو الأمر نفسه مع الدكتور محسن مهدي في دراسته للفارابي ومقاربة الفارابي للعلم والشريعة أو الفلسفة والشريعة.
(٢٨)موسوعة ويكيبيديا.
(٢٩) تُنظر: مقدمته في تحقيق كتاب الملّة، ص١٣-١٧.
(٣٠)مقال (عبقرياتنا المُتغرّبة نزفٌ قديم، عالم الفلسفة الذي عُيِّنَ مدرس لغة بسبب مسقط رأسه) الدكتور حسين هنداوي، صحيفة المدى العدد ٣٧٨٠ يوم الخميس ١٠/١١/٢٠١٦، ص١٤.
(٣١)حوار نادر مع د. محسن مهدي، مجلة البيان الكويتية العدد ٢٣٠ ،سنة ١٩٨٥.
(٣٢)المرجع نفسه.
(٣٣)المرجع نفسه.
(*)يراجع كتاب عبد السلام بن عبد العالي (الفلسفة السياسية عند الفارابي) دار الطليعة بيروت ط٣ سنة ١٩٨٦، لمعرفة الصراعات الفكرية والسياسية والإجتماعية في بغداد في بداية القرن الرابع الهجري والتي عاشها الفارابي، فكانت فلسفته هي نتاج ما عاشه من ملابساتٍ ومِحن ولذلك جاءت فلسفته السياسية من واقعٍ عاشه وليست نظرية لا علاقة لها بالواقع.
(٣٤)مقال سعد القصاب (محسن مهدي).
(٣٥)كتاب (ألف ليلة وليلة في نظرية الأدب الإنكليزي) د. محسن جاسم الموسوي، منشورات مركز الإنماء القومي، بيروت ط٢،سنة ١٩٨٦، ص٨.
(٣٦)بحث (رؤية الشرق وترجمه أدبه في ظل ألف ليلة وليلة) هارتموت فاندرخ، ترجمة شريف الجيّار، مجلة فصول، القاهرة، السنة ٢٠١٣ ،العدد ٨٥-٨٦، ص١١٤.
(٣٧)المرجع نفسه، ص ١١٢.
(٣٨)كتاب (ألف ليلة وليلة من أصوله العربية الأولى) د. محسن مهدي، ليدن بريل سنة ١٩٨٤ ص ١٤-١٥، نقلاً عن (موسوعة ويكيبيديا).
(٣٩)مقال سعد القصّاب (محسن مهدي).
(٤٠)مجلة معهد المخطوطات، مجلد ٢٠، سنة ١٩٧٤،ج ١ /ص ١٢٥-١٤٤.
(٤١)المرجع نفسه، ص ١٢٥.
(٤٢)المرجع نفسه، ص ١٢٥- ١٢٦.



Dr. Mohsen Mahdi and his intellectual legacy

By: Dr. Hamid Nasser Al-Zalmi/ University Of Basrah

Abstract

In his research, the researcher deals with an intellectual figure represented by Dr. Mohsen Mahdi. The discussion came about his birth, his studies, and his professors who were influenced by them and who learned economics and philosophy at their hands, then the academic positions he held and the fields in which he worked, his research and studies, as well as his work on the realization of the Islamic heritage, especially Al-Farabi's philosophical works, as he was masters of it and of Greek, Greek, Jewish, Christian and Western philosophy, he was well-versed in the methodology of verifying texts and worked on achieving the most important sources of Islamic philosophy due to his long experience in this field, referring to the researcher to his books and investigations that he was able to know, of which sixteen authors were mentioned, the researcher also explained the impact of Mohsen Mahdi on scholars, his view of Orientalism, and his views on Muslim philosophers, who had made efforts to achieve his manuscripts.



نَاهضُ بن ثُومَة الكلابيِّ
مَن شعراءِ القرن الثالث الهجري



جمع وتحقيق: عبد العزيز إبراهيم*

١- اسمه ونسبه:

هو ناهض بن ثومة بن نصيحِ بن نَهِيك بن إمام بن جهضَم بن شباب بن أنس بن ربيعة بن كلب بن بكر بن كلاب بن ربيعة بن صعصعة.[١] يلقب بالكلابيّ نسبة إلى قبيلة كلاب. وقد وهم السيد مرتضى صاحب تاج العروس في لقبه فذكر ما نصه «وهو ناهض بن ثومة بن نَصِيح الكلاعي»[٢] مؤيداً بما قاله شيخه الفيروز آبادي في القاموس.[٣] ثم أضاف ضبطاً لاسمه بالقول: «ونَاهِضُ بن ثُومَةَ» نقله الصاغاني «الحسن بن محمد/ ت٦٥٠هـ صاحب العباب الزاخر»، وثُومَة بضم (الثاء) المثلثة.

٢- شخصيته:

لم تذكر المظان التاريخية معلومات عن شخصيته سوى ما كتبه ابو الفرج الأصفهاني في أغانيه «كان بدوياً جافياً كأنه من الوحش، وكان طيب الحديث، فارساً فصيح اللسان وكان يقدم البصرة، فيكتب عنه شعره، وتؤخذ عنه اللغة»[٤] وعنه نقل من استشهد بشعره كالراغب الأصفهاني في محاضراته[٥] وابن أيبك الصفديّ في الوافي بالوفيات[٦] والزَّبيديّ في تاجه[٧] فضلاً عن المتأخرين كجرجي زيدان في تاريخه[٨] والزركلي في أعلامه[٩] ولم أجد له ذكراً في فهرست ابن النديم أو فهرسة ما رواه عن شيوخه لأبي بكر الاشبيلي، أو وفيات الأعيان لابن خلكان.

---

* باحث/العراق

فــإذا حاولنــا ان نحــدّد الحقبــة الزمنية التي عاشــها، فــإنّ هنــاك إشــارة من ابــي الفرج الاصبهانــي في قوله: «روى عنــه الرِّياشيّ وأبو سراقة ودماذ وغيرهــم من رواة البصرة» وهذا يعني أنــه كان معاصراً لهــؤلاء الثلاثة، أولهم الرياشيّ وهو العباس بن الفرج (ت٢٥٧هـ)[١٠] والثالــث هو دماذ (رفيع بن ســلمة)[١١] وكان كاتــب أبي عبيدة (ت٢١٠هـــ) اما الثاني فلم تسـعفني المصادر بالتعريف به. وجاء اســمه في الــوافي بالوفيات (أبو شراعة)[١٢] محرفاً عن روايــة الأغاني التي نقل عنها الصفديّ. والذي نستفيد منه أن هؤلاء امتدت حياتهم من أواخر القرن الثانــي الهجري حتى تجاوزت النصف الأول من القرن الثالث أيام بني العباس.

أما وفاته فإنَّ الزركلي في أعلامه[١٣] يذكرها على وجه التقريب (نحو:٢٢٠هـ-٨٣٥م) مسايرة لما ذهب إليه جرجي زيدان في تاريخ آداب اللغة العربية[١٤]، لكون ناهض بن ثومة رابع أربعة جمعهم تحت مظلة شــعراء لم يتحضروا وهم كلثوم بن عمــرو، وربيعة الرقــي، وعمارة بن عقيــل في العصر العبــاسيّ الأول دون أن يُحدّد تاريخــاً لوفــاة ناهــض واســتثنى الأول منهم (كلثــوم بــن عمــرو) وخصه بســنة ٢٢٠هــ، فاتخــذ الــزركلي ذلــك التاريخ مقاربــة لوفاة ناهض.

امــا كنيته فقد كان يُكنى أبا العطاف كما ذكر الأصبهاني[١٥].

٣- شعر ابن ثومة:

السمة التي طبعت شــخصية ناهض بن ثومة كونــه شــاعراً بدوياً فارســاً فصيح اللســان، دفعــت رواة اللغــة في القرنين الثانــي والثالث الهجريــين إلى البحــث في البادية عن الشــعراء الذين لم تفســد المدينة لســانهم، ولا الحضارة طباعهم، فكان شــعر ناهض هو ما يَنْشَــدُّون إليــه لأن صاحبه بدوي لم يتحضر، واللغة عند ذاك ســتكون ســليمة لم يدخلها اللحن. وكان جده نُصيح شاعراً.

وهذا ما دفــع رواة اللغة من أمثال الرياشيّ إلى احتضان شعره والأخذ به استشهاداً على صحة المفردة وسلامة نطقها، فترك لنا مقطعات تنمُّ عن هــذا التوجــه فضلاً عن قصائــد تجاوزت هذه المقطعات إلى أكثر من ثلاثين بيتاً اختصر الاصبهاني في أغانيه طولها.

أما الأغــراض الشــعرية التي عُــرِف بها فهي الهجــاء الذي وظَّفــه لخدمة قبيلتــه (كلاب). فكان يهجو رجلاً من بنــي الحارث بن كعب، يقال له، نافع بن أشــعر الحارثي فأثرى عليه ناهض، أي كان أكثر منه شــاعرية[١٦]. وكثيراً ما هجا بني نُمير الذين كانت لهم أيام حرب مع بنــي كلاب. ولعل هجاء جرير للراعي النميريّ يقربنــا من مثلث (كعــب/ كلاب/ نمير) وهو يقول:[١٧]

١.فَغُضَّ الطَّرْفَ إنك من نُمَير

فلا كعباً بلغتَ ولا كلابا

ولا يكون الهجاء مُرّاً إلا إذا طعّمه الشاعر بالفخر في قبيلتــه كلاب. فــكان الفخــر غرضــاً ملازماً لشــاعر القبيلة ومثالنا لذلك قصيدته رقم (١) دون أن ينسى فروســيته وفخره بنفســه كما في قصيدته (٣/الأبيات ١٣-١٥) أو المقطعة (٦) يغطي أبياته بالوصف غرضاً لصوره الشعرية



من حياته في البادية. أما مطالع قصائده فهي لا تفارق طلليات الشعر العربي، ومثالنا إلى ذلك مطلع قصيدته (٣)، (٤)، (١٠). ولذا جاءت قصائده لا تحمل رؤية عميقة للحياة قدر ما تصوّر حياة البادية وصراع الإنسان فيها من أجل البقاء، وما يراه من ظواهر في شعره.
أما ديوان شعره فلم يرد في المظان التراثية خبر عن جمعه، أو قام واحد من الرّواة بصنعه إلاّ ما أخذ عنه للاستشهاد اللغويّ في العصر العباسي. وهذا ما دفع بي إلى جمع شعره الذي لا يصنع ديواناً، بل مقطعات أوردتها المصادر التراثية برواية ثانية للنص، تمكنت من جمع مائة وستة أبيات توزعت إلى ثلاثة عشر نصاً.

●خطتي في هذا المجموع.

١-تمَّ ترتيب القوافي هجائياً، وحسب حركة حرف الروي (الضمة/ الفتحة/ الكسرة/ السكون).

٢-أُخذت برواية قدم المصدر. وتم ترتيب المصادر حسب هذا القدم أي تاريخ وفاة المؤلف في تخريج النصّ الشعريّ.

٣-نبهت على اختلاف رواية النصّ. وشرحت المفردات حسب أهميتها مستأنساً بهوامش المحققين إن وجدت، دون إهمال المعجم العربي في حالة عدم وجود المعنى.

٤-حاولت ضبط الشكل قدر ما استطعت معتمداً على المصدر نفسه أو المعجم إذا لم يضبط فيه شكلاً أو صحة.

٥- قدمت للقصيدة أو المقطعة بحرها الذي نظمت أبياتها عليه.

٦-ذكرت المناسبة التي كانت وراء نظم الشعر.

آمل أن أكون قد أضفت جديداً لديوان الشعر العربي بما صنعته.

●شعر ناهض بن ثومة الكلابيّ

(١) (من الوافر)

١. يُحضضنا عُمارة في نميرٍ
ليَشْغلَهم بنا وبه أرابوا

٢. ويزعم أننا حُـزْنا وأنا
لهم جار المقربة المصابُ

٣. سَلوا عنا نميراً هل وقعنا
بنزوتها التي كانت تهابُ

٤. ألم تخضع لهم أسدٌ ودانت
لهم سعد وضبَّة والربابُ

٥. ونحن نَكُرّها شعثاً عليهم
عليها الشيَّبُ منا والشبابُ

٦. رغبنا عن دماءِ بني قُريع
إلى القَلْعين إنهما اللبابُ

٧. وقلنا للدليل أقِمْ إليهم
فلا تَلْغَى لِغيْرهم كِلابُ

٨ . صَبْحَاهم بَأرعن مكفهرٍّ
يَدفُ كأن رآيتَه العقابُ

٩ . أجشَّ من الصواهل ذي دوي
تلوج البيض فيه والحرابُ

١٠. فأشعلَ حين حلَّ بواردات
وثار لنقعه ثمَّ انصبابُ

١١. صبحناهم بها شعث النواصي
ولم يَفْتَق من الصبحِ الحجابُ

١٢. فلم تُغمَد سيوف الهند حتى
تعبلت الحليلةُ والكعابُ

التخريج: الأغاني ج ١٣/ص١٨٧ (ما عدا البيت السابع)، تهذيب اللغة/ قلع (السادس والسابع) دون نسبة، الصحاح/ لغو (عجز البيت) دون نسبة، تاج العروس/ قلع

(السادس والسابع)، لغو (ما عدا الثاني).

اختلاف الرواية ومعنى المفردات:

(١)لشغلهم بدلاً من ليشغلهم في تاج العروس/ يُحضضنا: يحرضنا عليهم. أرابو: تشككوا.

(٦) القلعان: هما صلاءة وشريخ ابنا عمرو بن خويلفَة من بني نُمير.

(٨) يدبُ بدلاً من يدف في تاج العروس. يدف: يدب ويسير بلين.

(٩) أخش بدلاً من أجش في تاج العروس، أجش: الغليظ الصوت.

(١٠) واردات: هضبات عن يسار طريق مكة وأنت قاصدها.

(١٢) تعبلت: أهملت لموت عائلها. الكعاب: جمع كاعب وهي من نهد ثديها وبرز.

مناسبة النصّ: الغارات بين القبائل في جزيرة العرب، هي القاعدة في حياة البادية. فيذكر أبو الفرج الأصبهاني أنّ قبيلة كلاب ارتحلت لمقاتلة نمير في هضبات يقال لهنَّ واردات، فقتلوا، واجتاحو، وفضحوا نميراً ثم انصرفوا، فقال ناهض بن ثومة هذا النصّ مجيباً عمارة بن عقيل الذي حَرّض كعباً وكلاباً ابني ربيعة على نمير بأبيات مطلعها:

رأيتكما يا بَنَي ربيعةَ خُرْتُما
وعَوّلتُما والحربُ ذات هريرِ

-الأغاني ج ١٣/ص١٨٦-١٨٧.

(٢) (من الطويل)

١. ألا هل أتى كعباً على نأي دارهم
وخذلانهم أنا سَرَرنا بني كعبِ

٢. بما لقيت منا نميرٌ وجمعها
غَداةَ اتينا في كتائبنا الغُلبِ

٣ . فيالك يوماً بالحمى لانرى له
شبيهاً وما في يوم شيبان من عتبِ

٤. أقامت نميرُ بالحمى غير رغبةٍ
فكان الذي نالت نمير من النهبِ

٥. رؤوس وأوصال يزايل بينها
سِباعٌ تَدلّت من أبانَيْنَ والهضبِ

٦. لنا وقعاتٌ في نمير تتابعت
بضيمٍ على ضَيم ونكبٍ على نكبِ

٧. وقد علمتْ قَيس بن عيلان كلّها
وللحرب أنباء بأنا بنو الحربِ

٨. الم ترهم طُراً علينا تحزّبوا
وليس لنا الا الرُّدَينيّ من حزبِ

٩. وإنا لنقتادُ الجيادَ على الوجى
لأعدائنا من لامُدان ولا صقبِ

١٠. ففي أي فجَّ ماركزنا رِماحَنا
مخوفٍ بنصب لِلعدا حين لانصبِ

التخريج: الأغاني ج ١٣/ص١٨٥-١٨٦.

معاني المفردات:

(٢) الغُلب: جمع غلباء، وهي العزيزة الممتنعة.

(٥) يزايل: يفرق. الأبانان: جبلان يقال لأحدهما؛ الأبان الأبيض وهو لبني فزارة والأبان الأسود لبني أسد. وقال ابن منظور في اللسان (ابن) عكس ذلك.

(٦) نكب: كالنكبة وهي المصيبة.

(٨) الرّديني: الرمح المنسوب إلى ردينة وهي امرأة سَمْهر. وكانا يقوّمان الرماح. من حزب: من جماعة تنصرنا.

(٩) الوجى: الوجع في حافر الفرس. المدانيّ: القريب وكذلك الصقب.

(١٠) النصب: الشر.

مناسبة النصّ: الغارة التي شنتها كلاب على نمير لم تشارك فيها كعب على الرغم من عمومة كلاب وكعب كونهما من ابناء ربيعة، فما كان من الشاعر ناهض بن ثومة الا هجاء



كعب. وفي هذا يقول الاصبهاني: ((وكانت بنو كعب قــد اعتزلت الفريقين فلم تصب كلاباً ولا نميراً، فلما ظفرت كلاب قال لهم ناهض)).
-الاغاني: ج ١٣/ص١٨٥.

(٣) (من الوافر)

١. أمِن طلل بأخطب أبَّدته
نجاء الوبل والدَّيَمُ النضاحُ
٢. وَمرُّ الدهر يوما بعد يومِ
فما أبقى المساءُ ولا الصباحُ
٣. فكلُ مَحلّة غنيت بسلمى
لربَدات الرياح بها نُواحُ
٤. تَطُلُّ على الجفونِ الحزن حتى
دموع العين ناكزةٌ نزاحُ
٥. هنيئا للعدَى سخطٌ وزَعمٌ
وللفرعين بينهما اصطلاحُ
٦. وللعين الرقادُ فقد أطالت
مساهرة وللقلب انتجاحُ
٧. وقد قال العُداةُ نرى كلاباً
وكعباً بين صلحهما افتتاحُ
٨. تداعوا للسَّلام وأمر نُجْح
وخير الأمر ما فيه النجاحُ
٩. ومدّوا بينهم بحبال مَجْدٍ
وثدي لا أجَدُّ ولا ضَبَاحُ
١٠. ألم ترَ أنّ جَمْعَ القوم يُخشى
وأنّ حَريمَ واحدِهم مباحُ
١١. وأنّ القدحَ حين يكون فرداً
فيُهْصرُ لا يكونُ له اقتداحُ
١٢. وإنك إن قَبضت بها جميعاً
أبت ما سمت واحدها القداحُ
١٣. أنا الخطارُ دون بني كلاب
وكعبٍ إن أُتيح لهم متاحُ
١٤. أنا الحامي لهم ولكل قرم
أخٌ حُامٍ إذاً جدّ النِّضاحُ
١٥. أنا الليثُ الذي لا يزدهيه
عُواءُ العاوياتِ ولا النباحُ
١٦. سَلْ الشعراء عني هل أقرت
بقلبي أو عفت لهم الجراحُ
١٧. فما لكواهل الشّعراءِ بُدٌّ
من القَتَب الذي فيه لحاحُ
١٨. ومن توريك راكبه عليهم
وإن كرهوا الركوب وإن ألاحوا

التخريج: الأغاني ج١٣/ص١٨٢-١٨٣،محاضرات الأدباء ج ١/ص٥٥٨(العاشر والحادي عشر).

اختلاف الرواية ومعنى المفردات:

(١) أخطب: اســم جبل بنجد. ابّديه: اوحشته. نجاء: شدّة. الديم: جمع ديمة، الشيء الساكن. النضاح: التي تنضح بالماء.
(٣) غنيــت: عمرت. الربدات: جمع ربدة، وهي الريح كثيرة الهبوب.
(٤) تطلّ: أراد بها أنها تهدر الحزن وتبطله.
(٩) الأحــد: المقطــوع. الضباح: اللــين الرقيق الممزوج.
(١٠) يُحشى: بدلاً من يخشى في الأغاني.
(١١) القــدح: العود. يهــصر: يكسر. الاقتداح: الضرب به.
(١٣) الخطــار: الذي يخطر بالســيف ويهزه معجباً. المتاح: ما يتاح ويقدر.
(١٤) القرم: السيد. النضاح: الدفاع، يقال هو ينافح عن قومه أي يذب عنهم في هذا البيت.
(١٦)عفت: زالت وانقطعت.
(١٧)القتب: الرجل. اللحاح: العقر والكسر.
(١٨)التوريك:الاعتماد على الورك.الأحوا:أعرضو.



* بعد البيت الرابع قال أبو الفرج الأصبهاني: (وهي طويلة يقـول فيها) وهذا يعني أن هذه الأبيات هي من القصيدة وليس كلها.

مناسبة النصّ: نشبت معركة بين بني كلاب وبني كعب، لكن العقلاء منهم تدخلوا لإيقافها بالصلح بينهما، فقال ناهض:

(٤) (من الطويل)

١. لِمَنْ طُلَلٌ بَيْنَ الكَثيب وأخْطِب
مَحَتْه السَّواحي والهَدام الرَّشائشُ

٢. وجَرُّ السَّواقي فارتَمَى فوقَهُ الحَصى
فدفُّ النَّقا منه مَقيمُ وطائشُ

٣. ومَرُّ الليالي فَهو من طول ما عَفَا
كبُرْدِ اليماني وَشهُ الحبرُ نامشُ

التخريـج: معجـم البلدان/أخطـب، تـاج العروس/ نهض، خطب (الأول فقط)، وشوش (الثالث فقط).

اختلاف الرواية ومعنى المفردات:

(١) حمته بدلاً من محنه في معجم البلدان.

السواحي: مجارف الطين.

(٢) قومه بدلاً من فوقه في معجم البلدان.

(٣) وشـيه بـدلاً مـن وشـه في تـاج العروس (نهض).

الجر بدلاً من الحبر في تاج العروس (وشوش).

مناسـبة النص: في تفسـير ياقـوت الحموي لمفردة أخطب، وضـع احتمالين: احدهما كون الكلمـة تدل على اسـم تفضيل والأخرى اسـم جبـل بنجد. وهـذا هو الشـائع الـذي أخذ به صاحب التاج.

(٥) (من الطويل)

١. فما العهدُ من أسماءَ إلا مَحَلَةً
كما خُطَّ في ظهر الأديم الرواقشُ

٢. برُمَحين أو بالمنحى دبَّ فوقها
سَفا الريحُ أو جذع من السهل خادِشُ

التخريج: معجم البلدان (رُمْحٌ)

معنى المفردة:

(١) الرواقش: الرقش هو تزويق الكلام.

مناسبة النصّ: يثني ناهض على قومه باعتبار أنّ (ذات الرمح) في ديار بني كلاب لبنى عمرو بن ربيعة، وهي ماء لهم قد حافظوا عليها.

(٦) (من الطويل)

١. أنا الشاعر الخطارُ من دُون عامرٍ
وذو الضَّغْم إذ بعضُ المحامين ناهشُ

٢. بخيطٍ كخَبْطِ الفيلِ حتى تركته
أُميماً به مُسْتدمياتٌ مقاشُ

التخريج: الحيوان ج ٧/ص١١٢

معنى المفردة:

(٢) الأميـم: الـذي بلغـت طعنتـه أم الدماغ.

مقاش: صوابها مقارش.

-كما يرى عبد السـلام محمد هـارون: «يقال أقرشت الشجة فهي مقرشة إذا صدعت العظم ولم تهشم».

مناسـبة النـص: يتباهـى ناهـض بقوتـه ويقرنها بالفيل الذي إنْ رمى أحدهم شـخصاً تحته، فإنه لن ينجو من الموت.

(٧) (من البسيط)

١. تَقَمَّمَ الرَّملَ بالضّمْيَرين وابلُهُ
وبالرَّقاشَين من أسْباله شَمَلُ

التخريج: معجم البلدان/ضُمْرٌ

معنى المفردة:



(١)الضمـران: هما الضمر والضائـن ماء لبنى سلول.

وابله: الوابل، المطر الشـديد. الرقاشان: مثنى رقّش أي حَسّن الخط وتأتي اسماً لجبلين.

مناسـبة النصّ: يذكر ناهـض أن الضمرين والرقاشين في ملتقى دار كعب وكلاب.

(٨) (من الوافر)

١. سلامُ الـلـه يا مـالِ بـن زيد
عليكَ وخيرِ ما أُهدى السلامـا

٢. تعـلـمْ أينـا لـكـم صـديق
فلا تستعجلوا فينا الـمـلامـا

٣. ولو كنـا وحـيٌّ بـنـي تـمـيم
عداةٌ لا نرى أبـداً سـلامـا

٤. وإن كنا تكـافـَفْـنـا قـلـيلا
كحرفِ السيف ينهار انهدامـا

٥. وهَيْضُ العظم يصبح ذا انصداع
وقد ظنَّ الجهول به التـئامـا

٦. فلن ننسى الشبابَ المُرْد مِـنـا
ولا الشِّيب الجحاجح والكراما

٧. ونَوحَ نوائح مـنـا ومـنـهـم
مآتم ما تجف لهم سـجـامـا

٨. فكيف يكون صلحٌ بعـد هـذا
يُرجي الجاهلون لهم تمـامـا

٩. ألا قل للقـبـائل مـن تـمـيم
وخص لمالكٍ فيها الكـلامـا

١٠. فزيدوا يا بـنـي زيدٍ نـُمـيرا
هَوانا إنه يداني الـفـطـامـا

١١. ولا تبقوا على الأعـداء شـيئاً
أعزَّ اللهُ نـصـركـم وداما

١٢. وجدت المجد في حيّ تـمـيمٍ
ورَهْط الهَذلق الموفي الذماما

١٣. نجوم القوم مـا زالـوا هُـداةً
وما زالوُا لآبـيهـم زمـامـا

١٤. هم الرأس المقدم مـن تـمـيم
وغاربُها وأوَفاهـا سَـنَـامـا

١٥. إذا ما غاب نـجـمٌ آب نـجـمٌ
أغرَّ نرى لطلعته ابتـسـامـا

١٦. فهذي لابن ثومة فانسـبُـوهـا
إليه لا اختفاءَ ولا اكتـتـامـا

١٧. وإن رغِمت لذاك بنو نـُمـيرٍ
فلا زالت أنوُفُهـم رغـامـا

التخريـج: الأغانـي ١٣/ص ١٨٤-١٨٥، تاج العروس/ نهض (السـادس عشر)/ ثوم (السادس عشر).

اختلاف الرواية ومعنى المفردات:

(٤) تكافقنـا: كفّ بعضا عن بعض. السِّـيف (بكسر السين): جانب الشاطئ.

(٥) الهيض: الكسر بعد الجبر.

(٦) الجحاجيح: سادة القوم. جمع جحجيج.

(٧) السجام: دمع العين وهو يسيل.

(١٢) الهذلق: هو ابن بشـير أخـو بني عتيبة ابن الحارث بن شهاب.

(١٣) الآبي: الكاره.

(١٤) الغـارب: الكاهـل أو مـا بـين السـنام والعنق.

(١٦) (أخـت بـدلاً من ابن في تـاج العروس/ نهض، ثوم)

-الاكتتام: الاختفاء.

(١٧) رغم: ذل. وأنوفهم رغام: أي ذليلة.



مناسبة النصّ: ذكر ابو الفرج الاصبهاني «أنَّ وقعة كانت بين بني نمير وبني كلاب بنواحي ديار مضر، وكانت الغلبة لكلاب، وأنّ نميراً استغاثت ببني تميم. ولم تجب تميم خوفاً من توسع الحرب وعرضوا الصلح بين القبيلتين فقال ناهض محرضاً لرفض الوساطة».

(٩) (من الوافر)

١. أَغَرّ يُفَرِّج الظّلْماء عَنْهُ
يُغَذِّي بالأعَمَّ وبالأِبينَا

التخريج: لسان العرب/ أبي.

مناسبة النصّ: قال ابن منظور: «وشاهد قولهم أبون في الجمع قول ناهِض الكلابّي» لمن ذهب في هذا الرأي، فجاءت لفظة أبين جمعاً مجروراً مع علمنا أن أب تجمع آباء.

(١٠) (من الطويل)

١. لا يا أسلما يا أيُّها الطللان
وهلْ سالمٌ باقٍ على الحدّثانِ
٢. أبينا لنا حُيِّيتما اليومَ إننا
مبينان عن مَيْلٍ بما تسلانِ
٣ . متى العهدْ مِنْ سلمى التي بتَّت القُوى
وأسماء إنَّ العهد منذ زمانِ
٤. ولا زال ينهل الغُمامُ عليكما
سبيلَ الرّبى من وابلٍ ودجان
٥. فإن أنتما بيّنتما أو أجبتما
فلا زلتما بالنبتِ ترتديانِ
٦. وجُرَّ الحريرُ والفرندُ عليكما
بأذيال رَخْصَاتِ الأكُفِّ هجانِ
٧. نظرتُ ودوني قِيدُ رمحين نظرةً
بعينين إنسانا هما غرقانِ
٨. إلى ظُعُنٍ بالعاقرَين كأنّها
قرائنُ من دوحِ الكثيب ثمانِ
٩. لسلمى وأسماءَ اللتَين أكنْتَا
بقلبي كَنينَي لوعةٍ وضمانِ
١٠. عسى يُعقبُ الهجرُ الطويل تدانيا
ويا ربِّ هجرٍ معقبٍ بتداني
١١. خليليّ قد أكثرتُما اللوم فاربعا
كَفانِي ما بي لو تركتُ كفاني
١٢. إذا لم تصلْ سَلمى وأسماءُ في الصبا
بحبليهما حَبْلي فمن تصلانِ
١٣. فدع ذا ولكن قد عجبتُ لنافع
ومعواه من نجرَانَ حيث عواني
١٤.عوى أسداً لا يزدهيه عواؤه
مقيماً بلوذي يذبلٍ وذقان
١٥. لعمري لقد قال ابن أشعر نافعٌ
مقالة موطوء الحريم مهانِ
١٦. أيزعم أن العامري لعقله
بعاقبةٍ يمرى به الرجوانِ
١٧. ويذكر إن لاقاه زلة نَعِله
فجيء للذي لم يستبن ببيانِ
١٨.كذبت ولكن بابن علبة جعفرٍ
فدَع ما تمنى زلتِ القدمانِ
١٩. أصيب فلم يُعقَل وطل فلم يُقَد
فذاكَ الذي يَخزَى به الأبوانِ
٢٠. وحق لمن كان ابن أشعر ثائراً
به الطّلُّ حتى يحشر الثقلانِ
٢١. ذليلٌ ذليل الرهط أعمى يسومهُ
بنو عامر ضيماً بكل مكانِ
٢٢. فلم يبق إلا قوله بلسانه
وما ضَرَّ قولٌ كاذبٌ بلسانِ



٢٣. هجا نافعٌ كـعـبـاً لـيدرك وِتـره
ولم يهجوُ كـعـبٌ نـافـعـاً لأوانِ
٢٤. ولم تعفُ من آثار كعبٍ بـوجـهـه
قوارعُ مـنـهـا وُضَّـحٌ وقـوانِ
٢٥. وقد خَضّبوا وجه ابن علبةَ جعـفـرٍ
خضابَ نجيع لا خـضـاب دِهـانِ
٢٦. فلم يهج كعباً نافـعٌ بـعـد ضـربةٍ
بسيفٍ ولم يطعـنـهـم بـسـنـانِ
٢٧. فما لكَ مَهْجِّى يا بن أشعر فاكتـعـم
على حجر واصبر لـكـلَ هـوانِ
٢٨. إذا المرءُ لم ينهض فيثأر بـعـمِّـه
فليس يُجلّى الـعـارُ بـالـهـذيانِ
٢٩. أبي قيسُ عيلانٍ وعمّي خنـدفٌ
ذوا البذخ عند الفجر والخطرانِ
٣٠. إذا ما تجمَّعنا وسارت حِـذاءنـا
ربيعة لم يُعَدَل بـنـا أخـوانِ
٣١. أليس نبيَّ الله منّـا مـحـمـدٌ
وحمزة والعباسُ والعـمـرانِ
٣٢. ومنا ابن عباسٍ ومنا ابن عمـه
عليٌّ إمامُ الحق والحـسـنـانِ
٣٣. وعثمان والصّديق منـا وإنـنـا
لنعلم أنّ الـحـقَّ مـا يعـدانِ
٣٤. ومنا بنو العباس فضلاً فمن لكم
هَلُمُّوه أولاً ينـطـقـنَّ يمـانِ

التخريـج: الأغانـي ج ١٣/ص١٧٥-١٧٧، الـوافي بالوفيـات ج ٢٠/ص٣١٤ (الأول – السادس باختلاف الترتيب).

اختلاف الرواية ومعنى المفردات:

(٢) مثل بدلاً من ميل وتسألان بدلاً من تسالان في الوافي الوفيات.

(٣) جاءت(القوى) مع الشطر الأول في الوافي.
بتت: قطعت.

(٤) جاءت (سبيل) مع الشطر الثاني في الوافي.
الوابل: المطر الشديد، دجان: الأمطار الكثيرة.

(٥) النبت بدلاً من النور في الوافي.

(٦) الفرند: ضرب من الثياب. الهجان: البيض.

(٧) قِيد (بكسر القاف): القدر والمقدار.

(٨) الظُعُـن (بضـم الأول والثانـي): الهودج، وايضاً المرأة في داخله.
(العاقرين): أرضان في وادي العقيق. المتمثلات: المتكافئات.
الروح: الشجر. الكثب: الرمل.

(٩) كنيتي: مثنى كنين، أي مكنون: محفوظ.

(١١) أربعا: أمسكا وتوفقا.

(١٣) مغواه: صوته.

(١٤)اللـوذ: جانب الجبل وما يطيف به. يذبل وذقان: جبلان.

(١٥) الموطوء: المداس، المحتقر.

(١٦) الرجـوان: مـن أسـتهين بـه اسـتهزاء، والرجا: التاحية.

(١٩) لم يعقل: لم يؤد دينه. الطلّ: هدر الدم.

(٢٤) القـوارع: الاصابات. الوضح:الاصابة في الوجه. القواني: الشديدة الحمرة.

(٢٥) النجيع: دم الجوف.

(٢٧) اكتعم: قال محققـو الأغاني عنها: ((لم توجد في المعجمات)).. أقول إنّ السياق يقربنا إلى مـادة (كعم) التي تعني شَـدَّ فـاهُ. والمراد: أغلق فمك.

(٢٩) الخطـران: أن يرفـع المحـارب رمحـه وسيفه، ثم يضعها أخرى.

مناسـبة النص: القصيدة هي هجاء نافع بن أشعر الحارثي وهو من بني الحارث بن كعب، وسجل انتصاره عليه بها-على رأي الاصبهاني.



(١١)   (من الوافر)

١. سُلَيمْى لو شَهدتِ مُرامَرات
وقَدْ حَشَد القبائل يَنْظرانِ
٢. إلى ابن أخيها لما اسْتَهلّت
سمِي الموتِ في قَلعِ دوانِ
٣. لطَامَنْت القَنَاعَ ولم تراعى
وأستبَغت القُنَانَ على البنانِ

التخريج: التعليقات والنوادر ج ١/ص٢١٧-٢١٨.

معنى المفردات:

(١) مرامرات: اسم مكان.
(٢) قلع: قطع من السحاب وكأنها الجبال.
(٣) القنان: جمع القن: كُم القميص.

مناسـبة النـصّ: قال ابـو عـلي الهَجَريَ في تعليقــه: «أهل السَــهْل يُســمَّون الكـم القُنَان والجمع أقنّة. قال: ولا يعرف في كلامنا غيره».

(١٢)   (من الوافر)

١. يُقاتِلُ مَرَّةً ويَعِنُ أُخرى
فَفَرَّتْ بالصِّغار وبالَهْوانِ

التخريج: لسان العرب/ عين، تاج العروس/ عين.

مناسـبة النـص: إستشـهد ابـن منظور في اللسان عن أن اعتان لنا بمعنى اوتاد لنا... وأن عانَ لهم كاعتان.

(١٣)   (من البسيط)

١. يا حَبّذا عمَلُ الشيطان من عمل
إنْ كان من عَملَ الشيطان حُبِّيها
٢. لنظرة من سُليمى اليومَ واحدةٌ
أشهى إليّ مِنَ الدُّنيا وما فيها

التخريج: الأغاني ج ١٣/ص ١٧٤.

معنى المفردة:

(١) حبيها: أي حبي إياها.

مناسـبة النصّ: استشـهد به الريـاشيّ بقوله: «أنشدنا ناهض بن ثومة أبو العطاف الكلابيّ هذين البيتين لنفسه».

● **الهوامش:**

(١) الأغاني ج ١٣/ص١٧٥.
(٢) تاج العروس /نهض ج ١٩/ص٥٤.
(٣) ماذكـره الزبيـديّ في التاج/ مـادة لغو هو: «قال شيخنا: والبيت نسبوه لناهض الكلاعي وصدره (وقلنا للدليل أقـم اليهم»: ج٢٩/ص٢٣٢. ولم يقل الشـيخ هـذا بل قـال ما نصـه في القاموس المحيـط مادة لغو يُغلّط فيـه الجوهري صاحب الصحاح فيقول: «وقول الجوهري لنباح الكلب لغو واستشهاده بالبيت باطل. وكلاب في (بيت) ابن ابي ربيعة بن عامر لا جمع كلب.» ج/ص٣٨٦. مـع علمنا أن الجوهـري في مادة لغو لم يذكر صاحب البيت، واكتفي بعجزه. (ج٦/٢٤٨٣).
(٤) الأغاني: ج ١٣/ص ١٧٥- ١٧٨.
(٥) محاضرات الأدباء ومحاورات الشـعراء والبلغاء: ج ١/ص٥٥٨.
(٦) الوافي بالوفيات: ج ٢٠/ص٣١٤.
(٧) تـاج العـروس مـن جواهـر القامـوس: ج ١٩/ ص٥٤، ٣٩/ص٢٣٢.
(٨) تاريخ آداب اللغة العربية: ج ٢/ص٣٩٨.
(٩)الأعلام: ج ٨/٦.
(١٠) طبقـات النحويّين واللغويّـين/ص ٩٩، وينظر الفهرست/ص ٦٤.
(١١) المصدر نفســه: ص١٨١، وينظر: الفهرسـت/ ص ٦٠.
(١٢) الوافي بالوفيات: ج ٢٠/ ص٣١٤.
(١٣) الأعلام: ٦/٨.
(١٤) تاريخ آداب اللغة العربية: ج ٢/ ص٣٩٨.
(١٥) الأغاني: ج ١٣/ص١٧٤.

(١٦) المصدر نفسه: ج ١٣/ص١٧٥.

(١٧) ديوان جرير: ج ٢/ص٨٢١.

●مصادر الدراسة والتحقيق

-الأعلام، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، ط١٧، ٢٠٠٧م.

-الأغاني، أبو الفرج الاصبهاني، مؤسسة جمال للطباعة والنشر، بيروت، (د.ت)، (مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية.

-تاج العروس من جواهر القاموس، السيد مرتضى الزَّبيدي، تحقـ: د. عبد المنعم خليل إبراهيم وآخر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٥م.

-تأريخ آداب اللغة العربية، جرجي زيدان، منشورات دار مكتبة الحياة- بيروت، د. ت.

-التعليقات والنوادر، لابي علي هارون الهجريّ، دراسة وتحقيق د. حمود عبد الأمير حمادي وزارة الثقافة والإعلام- بغداد، ١٩٨٠-١٩٨١م.

-تهذيب اللغة، للازهري، تحقـ:عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط١، ١٣٩٦هـ-١٩٧٦م.

-الحيوان، للجاحظ، تحقـ: عبد السلام محمد هارون، المجمع العلميّ العربيّ الإسلامي، بيروت، ط٣، ١٣٨٨هـ-١٩٦٩م.

-ديوان جرير (بشرح محمد بن حبيب) تحقـ: د. نعمان محمد أمين طه، دار المعارف بمصر، ٢٩٦٩-١٩٧١م.

-الصحاح تاج اللغة وصحاح العربيّة، إسماعيل بن حماد الجوهريّ، تحقـ: أحمد عبد الغفور عطّار، دار العلم للملايين، بيروت، ط٢، ١٩٧٩م.

-طبقات النحويين واللغويين، لابي بكر الزبيدي، دار المعارف بالقاهرة، ط٢، ١٩٨٤م.

-العباب الزاخر واللباب الفاخر، الحسن بن محمد الصغانيّ، تحقـ: الشيخ محمد حسن آل ياسين، مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٧٧م (حرف الهمزة). ونشرت وزارة الثقافة (حرف السين، الطاء، الغين، الفاء، ١٩٧٩-١٩٨٧).

-الفهرست، لابن النديم، تحقـ: رضا تجدّد، طهران، ١٩٧١م.

-فهرسة ما رواه عن شيوخه، ابو بكر الاشبيلي، دار افاق الجديدة، بيروت، ط٢، لسنة ١٣٩٩هـ-١٩٧٩م.

-القاموس المحيط، للفيروزأبادي، دار الفكر، بيروت، ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م.

-لسان العرب، لابن منظور، تحق: عامر احمد حيدر وآخر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٥م.

-محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، للراغب الأصفهاني، تحقـ: د. رياض عبد الحميد مراد، دار صادر، بيروت، ط٣، ٢٠١٢م.

-معجم البلدان، لياقوت الحمويّ، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د. ت.

-الوافي بالوفيات، للصفديّ، تحقـ: جلال الاسيوطي، دار الكتب العلمية- بيروت، ط١، ٢٠١٠م.

-وفيات الأعيان، لابن خلكان، تحقـ: د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، د.ت.



Nahedh Bin Thouma Al-Kalabi
Poets of the third century AH.

Collect and investigate by: Abdul Aziz Ibrahim
Researcher/Iraq

Abstract

The researcher introduces us to the personality of the poet and the period in which he lived, and then mentioned the characteristic that marked the character of Nahedh Bin Thouma, being a Bedouin poet, a knight of fluent tongue, this prompted the language narrators in the second and third centuries Hijri to search in the desert for poets whose tongue was not spoiled by Medina, nor is civilization their character, Nahedh's poetry was what they sought out for, considering that its owner was a Bedouin who had not been prepared, and the language at that will be sound did not enter the melody. As for his poetry divan, there was no news about its collection in the heritage books, or one of the narrators created it except what was taken from it for linguistic martyrdom during the Abbasid era. This is what prompted the researcher to collect his poetry, which does not make a divan, rather, excerpts from the traditional sources provided a second version of the text, and he was able to collect one hundred and six verses of them, which were divided into thirteen texts.



إستدراكات شعرية على دواوين مشرقية



أ.د. محمد عويد محمد الساير*

●المقدمة:

بعد الثورة الطباعية الهائلة والكبيرة التي شهدتها المظان التراثية القديمة، من كتب الأدب، وكتب التراجم، وكتب البلاغة، وكتب النقد الأدبي، وكتب التاريخ، وكتب الفلسفة، ظهرت الحاجة الماسّة والشديدة إلى التدقيق والتمحيص فيما حقق ونشرَ أسلافنا وعلماؤنا في عالم الأدب والشعر القديم. ونتيجة هذا التمحيص، وذلكم التدقيق على الدواوين المحققة، والمجموعات الشعرية المصنوعة، برزت المستدركات التي تؤدي إلى الإضافة الجديدة لهذا الديوان، أو ذاك المجموع، وفي عصور الأدب العربي كلّها.

وسبق أن عملتُ المستدركات الكثيرة والمتنوعة على دواوين الشعر الأندلسي، والمغربي، فذلك مجال تخصصي، وميدان عملي، ولكن يسّر الله لي هذه المرة ليكون العمل عن المستدركات التي تخصُّ الشعر المشرقي، وفي عصورها المختلفة ولاسيما العصر العباسي بحقبه الطويلة الكبيرة، وما بعد هذا العصر وحقبه أيضاً.

ولقد عملتُ بمنهجٍ جديدٍ في هذه الاستدراكات، فقدّمت نبذةً عن الديوان المحقق، أو الشعر المجموع، واسمَ محققه أو جامعه، وبيانات النشر الدقيقة لذلك، ومن ثمَّ عرّفت بالشاعر تعريفاً موجزاً، وشرحتُ الكلمات الصعبة، وترجمتُ الشخصيات التي يجب أن يُترجمَ لها، وعملتُ على اثبات البحور الشعرية، ومظان تخريج الوحدات الشعرية المختلفة، ورقّمت هذه الوحدات، ورقّمت الأبيات الشعرية داخلها، وعملت ثبتاً للمظان، وهي قائمة «المصادر والمراجع» التي جاءت في هوامش تخريج الوحدات والأبيات الشعرية المُستدركة، وللمصادر والمراجع التي جاءت في الشروح والتعليقات، ولأسماء الدواوين والمجموعات الشعرية المشرقية التي قمتُ بالاستدراك والإضافة عليها.



* جامعة الأنبار /كلية التربية الأساسية



ولا أنسى أن أُذكّر بالقول، أنـي أعطيتُ لكلّ شـاعر، ولـكلّ ديوان قمـتُ بالاسـتدراك على تحقيقـه أو جمع شـعره عنواناً جديـداً رغبةً مني في تشـويق القارئ لما فيه، ولعدم التكرار في العناويـن، وليكـون كلّ مقـال على حدة في التخريج، والمظان، والعنوان.

آمـل أن تحظـى هـذه المسـتدركات، وهـذا الصنيع برضـا الله- سـبحانه- واحترام أهل الصنعـة في هذا الشـأن، وأن يبصرها أصحاب الدواوين والمجموعات الشـعرية المشرقية التي قمتُ بالاسـتدراك عليهـا فتكـون في عنايتهم ورعايتهم في طبعاتهم الجديدة لهذه الدواوين والمجموعات.

الاستدراكات:

●قصيدة لأبي العَمَيثل (ت ٢٤٠هـ).

الديـوان: أبو العَمَيثـل الأعرابي وما تبقى من شـعره: د. جـاسر أبـو صفية، مجلـة أبحاث اليرموك- الأردن، ع٢، مج١٩، ٢٠٠١، ٢٢٤١- ٢٧٤.

الشـاعر: عبد الله بـن خُليد بن سـعد، مولىً لبنـي العباس، مؤدب من الشـعراء، أصله من الرَّي ونشأ في البادية، واتصل بالأمير طاهر بن الحسـين... له من الكتب: (الأبيات السـائرة)، (معاني الشـعر)، (المأثور في اللغة)... وغيرها. تنظـر ترجمتـه في: البيـان والتبيـين: ج١/ ص٢٨٠، وفيـات الأعيـان: ج١/ص٢٦٢، معجم الشعراء العباسيين: ص٣٤٧.

(١)

قال أبو العَمَيثل: (الكامل)

١. أقوى من آل أمامةَ المروُّتُ
فالمرُّ فالثلمانُ فالثلبوتُ

٢. يا راكباً بكرتْ بهِ ليزورهمْ
ببلادِهم شدنيَّةٌ تربوتُ

٣. نجدٌ فأكنافُ الحجازِ فغورهُ
منهم بلاقعُ كالأكفِّ مروتُ

٤. بكروا كأنَّ حدوجَهُم تجربةٌ
يعلو بها ثبجَ الفراتِ النوتُ

٥. رعبت لجيرتنا الذين تحمّلوا
قُلُبٌ بمدمعِ ثادقٍ وقلوتُ

٦. بانوا ولم يأووا لدى كلفٍ بهم
أسوانُ يحيى مرةً ويموتُ

٧.ولقد طلبتُهُم لأدرِكَ حاجةً
عوصاءَ أعلمُ أنَّها ستفوتُ

٨. وإذا طمعتُ بِها تعرَّضَ دونها
كُرهُ اللقاءِ يرونني مذعوتُ

٩. ووراءه ياليتَ ذلكَ دونَهُ
ظبيٌّ عليهِ الدرُّ والياقوتُ

١٠. يسبي القلوبَ لَهُ أَناملُ طَفْلةٌ
حُمرٌ كأنَّ خِضابهنَّ التوتُ

١١. ومعكّفٌ قرنَ الغزالةِ تحتهُ
وحفٌ وطرفٌ خُلَّبٌ خلبوتُ

١٢. وكأنَّ رقدتَها لآخر رقدةٍ
راحٌ وماءُ غمامةٍ بيُّوتُ

١٣. راحٌ تضمَّن حرسها بختامِهِ
عامينِ بعدَ ختامِها الحانوتُ

١٤. وكأنَّ منطقها من السحرِ الذي
روَّى ببابلَ أهلّها هاروتُ

١٥. ولها وشاحٌ ذو وساوسَ جائلٌ
سِلسٌ وحَجلٌ لا يجولُ صموتُ



١٦. قصرَ الحياءُ حجابهُ منها على
عصماءَ معقلِ غُفرها المأمومُ
١٧. غرثى الوشاحِ وكلُّ نقبةِ كاعبٍ
عنها مُقصِّرةَ اللفاقِ فلوتُ
١٨. لا تبكِها فتُلامُ وابكِ أخاً على
حجراتِ جثوةِ قنوةِ الينبوتُ
١٩. متلافُ ما جمعتْ يداهُ لَهُ فلا
مالٌ أخو فنخٍ ولا سبروتُ
٢٠. يكفيهِ بعدَ قضاءِ ما ينتابُهُ
من حقٍّ مُختبطٍ أتاهُ القوتُ
٢١. والجارُ لا مُقصى المحلِّ ولا إذا
قَرُبَ المحُلُّ ببيتهِ مقتوتُ
٢٢. والسمُّ والسلعُ الأمرُّ لمن قلى
ولمن يودُّ السمنُ والسنوتُ
٢٣. فاغتالهُ هارِ الجوانبِ مظلمٌ
فيه صداهُ ولوحهُ المغوتُ
٢٤. إنَّ المنيةَ لا يعزَّى سُوقَةٌ
منها ولا ملكٌ لّهُ جبروتُ

(١) التخريج والتوثيق: المجموع اللفيف (مختارات تراثية من الأدب والفكر والحضارة): ص٣٠-٣٣.

الشروح والتعليقات والتراجم:

١-المروت والمر والثلمان والثلبوت: مواضع في نجد وديار وغسان.
٢-الشدنية: الناقة القوية الفتية.
٣-البلاقع: الأراضي الخالية القفراء. المروت: المفازة بلا نبات، والأرض لا يحفُّ ثراها ولا ينبت مرعاها.
٤-ثجّ الفرات: غوارب أمواجه. النوت: أراد النواتي، الملاحون في البحر.
٨-مذعوت: مدفوع، ذعته: دفعه دفعاً عنيفاً.
١١-وحف: الشعر الكثير الأسود. خلبوت: خداعة، خلبة خلابة: خدعة.
١٣-الجِرس: الدهر، تضمن حرسها: قدمها، والأحرس: القديم العادي الذي أتى عليه الحَرس.
١٦-غفرها: خمارها، والمغفر: خرقة توقي بها المرأة خمارها من الدهن.
١٧-غرثى الوشاح: دقيقة الخصر، النقبة: ثوبٌ كالإزار تُجعل له حجزة مخيطة من غير نيفق، اللفاق: ثوبان يلف أحدهما بالآخر. فلوت: كساء فلوت، لا ينضم طرفاه من صغره.
١٨-المرثي هو أحمد بن يوسف بن القاسم بن صبيح الكاتب، وزير من كبار الكتاب من أهل الكوفة، ولي ديوان الرسائل للمأمون، توفي ببغداد، وكان فصيحاً قوي البديهة يقول الشعر الجيد، وله رسائل مدونة، توفي سنة ٢١٣هـ.

تنظر ترجمته في: معجم الأدباء: ج٢/ ص١٦٠، النجوم الزاهرة: ج٢/ص٢٠٦، أمراء البيان: ج١/ص٢١٨-٢٤٣، معجم الشعراء العباسيين: ص٤٢.

●المستدرك على شعر ابن طباطبا العلوي (ت ٣٢٢هـ).

الديوان: جمع وتحقيق: الأستاذ جعفر الخاقاني، منشورات اتحاد المؤلفين والكتّاب العراقيين- بغداد، دار الحرية للطباعة والنشر، ط١، ١٩٧٥.

ولقد استدرك عليه المرحوم هلال ناجي، في

كتابه: (المستدرك على صنّاع الدواوين)، عالم الكتب- بيروت، ط١، ١٩٩٨، ج١/ص١٤٩-١٥٧.

شعر ابن طباطبا العلوي الأصبهاني، جمعه وحققه وقدّم له: د. شريف علاونة، دار المناهج- عمّان، ط١، ٢٠٠٢.

أقول: هذا هو الجمع المعتمد والمتداول بين الباحثين والدارسين في الأدب العربي، لحداثته، وحداثة مظانه، ولكونه أتى على أكثر شعر ابن طباطبا العلوي، جمعاً وتحقيقاً وصنعة ودراسة، ولذا قام إستدراكي على هذا الجمع، والله الموفق.

الشاعر: محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم طباطبا، الحسني العلوي، أبو الحسن. شاعر مفلق، وعالم بالأدب. ولد وتوفي بأصبهان. له مؤلفات منها: عيار الشعر، العروض، تهذيب الطبع. وأكثر شعره في الوصف والغزل والآداب.

تنظر ترجمته في: معجم الشعراء: ص٤٢٧، معجم الأدباء: ج٦/ص٢٨-٢٩، الوافي بالوفيات: ج٢/ص٥٧-٥٩، معجم الشعراء العباسيين: ص٢٥١.

(١)

ولابن طباطبا: (الطويل)

١. إِذَا أَخَذَتْ يُمْنَاهُ عَضْبَ دَوَاتِهِ
رَأَيْتَ الحُسَامَ العَضبَ غَيْرَ مَهِيْبِ

٢. إِذَا هَزهُ فِي حَالِ سُخْطٍ وَفِي رِضى
فَكَمْ فَرَجٍ فِي جَرْيِهِ وَكَئِيبِ

٣. لَهُ مَنْبَرٌ يَعْلُوهُ فَوْقَ بَنَانِهِ
فَيَخْرَسُ عَنْ نَجْوَاهُ كُلُّ خَطِيبِ

(١)التخريج والتوثيق: الدر الفريد وبيت القصيد: ج٢/ص٢٧٣.

(٢)

ومن باب (إذا أجريتَ) قولُ ابن طباطبا: (الرمل)

١. وَإِذَا أَجْرَيْتَ يَوْمًا
قَلَمًا جَرِي الجوَادِ

٢. مرَّ سِلْمًا لِلَّذِي سَالَمْتَ
حَرْبًا لِلأَعَادِي

٣. فَيوَالِي مَنْ تُوَالِي
وَيُعَادِي مَنْ تُعَادِي

٤. يَمْلِكُ الأَمْرَيْنِ مِنْ
أَحْدَاثِ ثَلْمٍ وَسِدَادِ

٥. حكْمُهُ فِي الغَرْبِ مَاضٍ
وَهْوَ فِي شَرْقِ البِلَادِ

٦. قَطَرَاتٌ مِنْهُ تُغْنِي إِنْ
جَرَتْ عَنْ سَيْلِ وَادِي

٧. كَمْ أَرَانِي قَمَرَ الح
كمَةِ فِي لَيْلِ المِدَادِ

٨. ابْيِضَاضًا مَا بَدَا لِلْعـ
ينِ إِلَّا فِي اسْوِدَادِ

٩. قَعَدَتْ أَسْطُرهُ مِثْلُ
عَذَارَى فِي حِدَادِ

١٠. وَغَدَتْ بِيْضُ المَعَانِي
كَامِنَاتٌ فِي سَوَادِ

(٢)التخريج والتوثيق: الدر الفريد وبيت القصيد: ج١٠/ص١٩.

(٣)

وقال ابن طباطبا: (الكامل)



١. أَقْلَامُكَ اللَّاتِي تَكُفُّ بِهَا الرَّدَى
وَتُعِدُّها للخَائِفِيْنَ مَعَاقِلَا
٢. يَحْكِيْنَ قَسًّا إِنْ جَرَيْنَ خِطَابَةً
وَإِذَا وَقَفْنَ حَكَيْنَ عِيًّا بَاقِلَا
٣. خُطَبَاءُ تَرْقَى مِنْ يَمِيْنِكَ مِنْبَرًا
فَوْقَ المَنَابِرِ إِذْ رَقِيْنَ أَنَامِلَا
٤. جُنْدٌ يَسِيْرُ إلى عَدُوِّكَ وَاحِدٌ
مِنْهَا يَقُوْدُ مِنَ الوَعِيْدِ جَحَافِلَا

(٣)التخريـج والتوثيـق: الـدر الفريد وبيت القصيد: ج٤/ص٥١.

(٤)

ولابـن طباطبـا في السـماء والنجـوم والمجرّة: (الكامل)

١. وتثنّت الجوزاءُ سكرى كلّما
مالتْ بِها الظلماءُ كادتْ تنثني
٢. وحُليُّها مُتراكبٌ في نظمِهِ
وكأنّما انتطقت بقطعةِ جوشنِ

(٤)التخريج والتوثيق: الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه: ص١٦٢.

●شعر أبي طالب المأموني (ت ٣٨٣ ه).

الديـوان: أبو طالـب المأمونـي، حياته، لغته، شـعره : د. رشـيد العبيـدي، بغـداد، ط١، ١٩٨٩.

الشـاعر: أبو طالب عبدالسـلام بن الحسين المأموني، من ذرية المأمون عالم أديب شـاعر، صنّف كتـاب «كنز الرؤيـا في التعبير» ولد في بغداد وورد الري فامتـدح الصاحب بن عبّاد بقصائد وتقدّم عنده، ولكن حاسـديه افسدوا مكانته عنده. مـات قبـل أن يبلـغ الأربعـين.

تنظر ترجمته في: يتيمة الدهر: ج٤/ص١٨٣-٢٢٠، فـوات الوفيـات: ج٢/ص٣٢٠-٣٢٢، الوافي بالوفيات: ج١٨/٢٥٥، معجم الشـعراء العباسيين: ص٣٩٤.

(١)

وقال: (الطويل)

١. بذلتُ لهم روحي فما قنعوا بها
أَّما علموا أنّي بذلتُ لّهّم جّهدي

(١)التخريـج والتوثيـق: الـدر الفريد وبيت القصيد: ج ٥/ص١٧٦.

(٢)

وله في الثلج والبرد: (البسيط)

١. كأنّ في الجوّ منهُ وهو منعكسٌ
سحابةٌ نشأتْ من فَتِّ كافورِ
٢. كأنّ ناقَ ثَمودٍ في الهواءِ غدتْ
تّرمي اللُّغام على الارضينِ والدورِ

(٢)التخريج والتوثيق: الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه: ص٢٤٨.

(٣)

ولّهُ في العُنّاب: (الطويل)

١. إذا شجر العُنّاب أشرق حمله
وزّين أعلى غُصنهِ المُتعَطّفِ
٢. بدا مثل مصقولٍ من البردِ أخضرٍ
بَدا منهُ أطرافُ البنانِ المُطَرَّفِ

(٣)التخريج والتوثيق: الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه: ص٣٧٢.

●فوات ديوان الباخرزي (ت ٤٦٧ه).

الديوان: مقتطفات من شـعره، تحقيق: راتب احمد النفاخ، حلب- سوريا، ١٩٣٠.

ديوانـه، تحقيـق ودراسـة: محمـد قاسـم



مصطفى، رسالة ماجستير، كلية الآداب في جامعة القاهرة، ١٩٧٠م. طبع منها في كتاب بعنوان: (يوميات أديب، نص في السيرة الذاتية الأدبية من القرن الخامس الهجري للباخرزي). محمد قاسم مصطفى مطابع جامعة الموصل – الموصل، ١٩٨٩.

علي بن الحسن الباخرزي، حياته وشعره وديوانه، د. محمد التونجي، منشورات الجامعة الليبية، ط١، ١٩٧٣.

الشاعر: هو أبو الحسن علي بن الحسن بن علي بن أبي الطيب الباخرزي شاعر وكاتب. نشا فقيها ثم غلب الأدب عليه. من اهل باخرز من نواحي نيسابور، تعلم بها وبنيسابور، وتجول في بلاد الفارس والعراق. وقُتل في مجلس أُنس في باخرز. كان من كتّاب الرسائل، ومن آثاره المشهورة كتاب (دمية القصر وعصرة أهل العصر).

تنظر ترجمته في: وفيات الاعيان: ج١/ص٣٦٠، معجم الشعراء العباسيين: ص٦٢-٦٣، ومقدمة كتاب الدمية بتحقيق د. سامي مكي العاني، ومقدمة الدمية أيضاً بتحقيق محمد التونجي....

(١)

قال من الحكم والأمثال: (الكامل)

١. لا ترمينَّ إلى الحسانِ بنظرةٍ
إنِي آراها آفةَ الألبابِ

٢. إني رأيتُ الكلبَ أسرعَهُ عمىً
ما كان مسكنهُ لدى القصَّابِ

(١)التخريج والتوثيق: طرائف الطرف: ص٣٥.

(٢)

وقال من الحكم والأمثال أيضاً: (السريع)

١. الموتُ أخفى سترةً للبناتْ
ودُفنها يروى من المكرماتْ

٢. أما رأيتَ الله سبحانّهُ
قد وضَع النعشَ بجنب البناتْ؟

(٢)التخريج والتوثيق: طرائف الطرف: ص٣٥.

(٣)

وقال: (المنسرح)

١. وشادنٍ يَدَّعي التّصوف قّد
أودعتِ الحورَ حيرةً صِفتُهْ

٢. أصفى لَهُ مُهجتي تصوُّفُهُ
ورقّعتْ توبتي مُرقَّعتُهْ

(٣)التخريج والتوثيق: طرائف الطرف: ص٦٢.

(٤)

وقال في شكاية الدهر وأهله: (الطويل)

١. رأيتُ عدوَّ المرءِ من بطنِ أُمّهِ
أشدَّ إبتهاجاً من سواهُ بموتِهِ

٢. إذا لم ينلْ في العُمر منهُ نَصيبَه
تمنَّى منال الحَظِّ منهُ بفوتِهِ

٣. فلا فرحتهٌ تغشا من حُسنِ صيتهِ
ولا راحةٌ تأتيهِ من طيبِ صوتِهِ

(٤)التخريج والتوثيق: طرائف الطرف: ص٩٤.

(٥)

وقال في الرُّمان: الطويل)

١. ورمانةٍ شقَّها الاكتنازُ
وما مَسَّها قَطٌّ نابٌ وظفرُ

٢. فاضحتْ كما يفخرُ الليثُ فاهُ
وأنيابُهُ من دمِ الصيدِ حُمرُ

(٥)التخريج والتوثيق: الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه: ص٣٦٦.

(٦)

وقــال الباخــــرزي في التهانـــــي والتعــازي والواقعات: (الكامل)

١. سذّق على الجدِ السعيدِ موفّقاً
فلكَ الاعدةُ والسعيدُ مُوفَّقُ
٢. ولقد أتى الذقُ المباركُ مُسعداً
إقبالهُ لكَ بالذي هو أوفقُ
٣. فارفع لَهُ ناراً كهمِّكَ في العُلا
تجلو الدُّجى ويُضيءُ منها المشرقُ

(٦)التخريــج والتوثيــق: طرائــف الطرف: ص١٠٣.

الشروح والتعليقات:

١-نار السذق: هي التي تُوقد ليلاً، وتسمّى ليلة الوقود يحتفل بها الفرس ابتهاجاً بمرور مائة يوم على انتهاء الشتاء.

(٧)

وقال في شكاية الدهر وأهله: (الكامل)

١. إنْ كنتَ تطلبُ رِفعةً طّيارةً
يتلو مدا رِحبَها اتضاعٌ مُزمنُ
٢. فكُنِ الأميرَ أو الوزيرَ أو الذي
في المُلكِ يُشرفُ والخزِانة يخزنُ

(٧)التخريــج والتوثيــق: طرائــف الطرف: ص٩٤.

(٨)

وقــال علي الباخــرزي في شــكاية الدهر وأهله: (الكامل)

١. الدهرُ يلعبُ بي فها أَنا لعبةٌ
أُبكي وأُضحكُ زُمرةَ الصبيانِ
٢. تتصرَّفُ الأيامُ بي فكأنني
مالُ الورى في راحةِ الخصيانِ
٣. الذلُّ بالرجلِ العزيزِ مُوكّلٌ
والعِزُّ موكولٌ إلى النسوانِ

(٨)التخريــج والتوثيــق: طرائــف الطرف: ص٩٤.

(٩)

وقال الباخرزي: (الخفيف)

١. قُلتُ إذ لقَّني العناقُ عليهِ
بَعد بُعدٍ أجرى من العينِ عَينا
٢. نلتِ يا نفسُ روضةً وعزيزاً
فكلِّي واشربي وقَرّي عَينا

(٩) التخريـــــج والتوثيق: لُمـح المُلـــح: ج١ص٦٠٤.

الشروح والتعليقات:

١-عيناً: أي ينبوعاً من الدمع.

●أشعار جديدة للشاعر الأبيوردي (ت٥٠٧ هـ).

الديــوان: ديوان الأبيوردي، دراســة وتحقيق: د. عمر الأســعد، مجمع اللغة العربية- دمشق، ط١، ١٩٧٥.

الشــاعر: محمد بــن أبي العبــاس أحمد بن محمــد القُــرشي الأُمــوي، كنيته أبــو المظفر. شاعر وعالم باللغة ومؤرخ. ولد في أبيورد في خراســان، ومات مســموماً في اصبهان كهلاً. من كتبه: تاريخ أبيــورد، والمختلف والمؤتلف في الأنســاب، وطبقــات العــرب في كل فــن، وانســاب العرب، كان معجباً بنفســه لبّاســاً جميــلاً

تنظر ترجمته في: معجم الأدباء: ج٦/ص٢٣٦٠-٢٣٧٦، وفيــات الأعيــان: ج ٤/ص٤٤٤-٤٤٩، النجــوم الزاهــرة: ج ٥/ص٢٠٦-٢٠٧، معجم الشعراء العباسيين: ص١٧.

(١)

وكتب الأبيوردي إلى المعالي العاصمي(*) في المكاتبات والأخوانيات: (الطويل)

١. أمن بعدِ ما أصبيتني بخلائق
مُعطَّرةٍ مسكيَّةِ النفحاتِ
٢. بخلتَ علينا بالسَّلامِ تبرَّماً
وقد كُنتَ فينا طلحةَ الطَّلحاتِ
٣. ألستَ من القومِ الذين وجوهُهُمُ
إذا سُئلوا برَّاقةُ الصفحاتِ

(١)التخريج والتوثيق: طرائف الطرف: ص٨٦.

* هو أبو سعيد العاصمي، جمال خرسان منصور بن محمد العاصمي من شعراء خراسان المجيدين في القرن الخامس الهجري. وله مقطعات كثيرة من الشعر أوردها صاحب طرائف الطرف، وهي في الأوصاف والأدعية والثناء.

ينظر عنه وعن شعره: طرائف الطرف: ص١٧٨-١٧٩، وفهرس الأشعار في الكتاب.

(٢)

وقال جمال العرب الأبيوردي في الأثنية والشكر: (السريع)

١. كم ليلةٍ ليلاءَ قد بتُّها
أُنَظِّمُ الأشعارَ تحتَ الدُّجى
٢. حتَّى إذا أَصبحتُ أَهديتُها
إلى لئيمٍ يستحق الهجا

(٢)التخريج والتوثيق: طرائف الطرف: ص٧٨.

(٣)

ولجمال العرب الأبيوردي في الخمريات والغزليات وما يجري مجراها: (البسيط)

١. ظبيٌ له الجسمُ ماءٌ والفؤادُ صَفا
والثغرُ من دررٍ ما مثلها دُررُ
٢. لا غرو إن رقَّ جماً والفؤادُ قَسا
فالماءُ يسكن فيه الدرَّ والحجرُ

(٣)التخريج والتوثيق: طرائف الطرف: ص٦٢.

(٤)

وقال جمال العرب الأبيوردي في مكارم الأخلاق: (الرمل)

١. وحسودٍ يتلظَّى حِقدهُ
تُظهرُ العيثان منه ما أسرْ
٢. عابني بالفقرِ إذ نال الغنى
والغنى في الذُّلِّ من عدمي أَشرْ
٣. وهو في الثروةِ مُلقًى في الثرى
ولي الشُّهبُ محَلٌّ ومَقَرْ
٤. فاقنعي يا نفسُ وارفعْ همّتي
عن ندًى من يدِ وغدٍ يُستدرْ
٥. إنْ يكن فقرُكَ مُرّاً طعمُهُ
فاحتمالُ الذلّ أَدهى وأَمرْ

(٤)التخريج والتوثيق: طرائف الطرف: ص٤٤-٤٥.

(٥)

وقال في الخمريات والغزليات وما يجري مجراها: (الطويل)

١. نظرتُ إلى وجهِ الحبيب وفي الحشا
تباريحُ وجدٍ لا تريمُ ضُلوعي
٢. فَطرَّزهُ بالجُلَّنارِ حَياؤهُ
وطرّز خدِّي بالشقِيقِ دُمُوعي

(٥)التخريج والتوثيق: طرائف الطرف: ص٦٣.



●أبيات شعرية مستدركة على شعر ظافر الحدّاد الاسكندري (ت٥٢٩هـ).

الديوان: ديوانه، تحقيق ودراسة: د. حسين نّصار، منشورات مكتبة مصر– القاهرة، ط١، ١٩٦٩.

الشاعر: ظافر بن القاسم بن منصور الجذامي، شاعر اسكندراني مجيد، كان حداداً. توفي بمصر سنة ٥٢٩هـ.

تنظر ترجمته في: خريدة القصر وجريدة العصر «القسم المصري»: ج ٢/ص١-١٧، وفيات الأعيان:ج ٢/ص٥٤٠-٥٤٣، النجوم الزاهرة: ج ٥/ص٣٧٦، معجم الشعراء العباسيين: ص٢٥٧.

(١)

ولظافر الحداد الاسكندري في الاقحوان: (البسيط)

١. والاقحوانةُ تحكي ثغرَ غانيةٍ
تبسَّمَتْ فيهِ من عُجبٍ ومن عَجبِ

٢. في القُرِّ والبردِ والريقِ الشهيِّ وطيبِ
الريحِ واللونِ والتفليحِ والشَّنبِ

٣. كشمسةٍ من لُجينٍ في زبرجدةٍ
قد شُرِّفَتْ تحتَ مسمارٍ من الذهبِ

(١)التخريج والتوثيق: الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه: ص٢٩٩.

(٢)

وله في اللينوفر: (الطويل)

١. ولينوفر يحكي لنا المسك نشرهُ
تراهُ على اللذاتِ أفضلَ مُسعدِ

٢. تلبَّس اوناً يُشغل اللحظَ حُسنُهُ
كما عبثتْ كفٌ نجدٍّ مورِّدِ

(٢)التخريج والتوثيق: الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه: ص٣١٣.

(٣)

وقال في الاقحوان ايضاً: (الكامل)

١. والأقحوانةُ في الرياضِ تخالُها
ثغراً يعضُّ على حروفِ رباعي

(٣) التخريج والتوثيق: الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه: ص٢٩٩.

(٤)

وقال في المنشور وهو الخيري: (الكامل)

١. والأصفرُ الخيريّ صلبانٌ زَهتْ
بصحيح قسمتها على الصنّاعِ

٢. كقُراضةِ الدينارِ قُسّم خمسةً
وأعيدَ مصفوفاً على أرباعِ

(٤)التخريج والتوثيق: الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه: ص٣١٦.

●اشعار فائتة لشمس الدين الكوفي الواعظ (ت ٦٧٥هـ).

الديوان: ديوان شمس الدين الكوفي، تحقيق ودراسة: د. ناظم رشيد، دار الضياء– عمّان، الأردن، ط١، ٢٠٠٦.

شعر شمس الدين الكوفي، جمع ودراسة: د. حسين عبد العالي اللهيبي، مجلة حوليات مركز دراسات الكوفة، ع١٥، ٢٠٠٩.

ديوان شمس الدين الكوفي الواعظ، حققه وقدم له: هلال ناجي، في كتابه: (دواوين كوفية)، دار الينابيع – دمشق، ط١، ٢٠١٠، ص ٧-٩٣.

الشاعر: الراجح أنه محمد بن عبيد الله الكوفي الواعظ، نشأ في الكوفة وأمضى صباه فيها وفي التدريس في المدرسة التَّتشيَّة ببغداد، وهي مدرسة



حنفية بناها الامير المملوك خمار تكين بن عبدالله حوالي سنة ٥٥هـ.
كان عالماً شاعراً وأديباً فاضلاً، زاهداً خطيباً، عُدّ شيخ شـعراء العراق، في زمانه. مات في الكهولة، وكان ظريفاً.
تنظر ترجمته في: الحوادث الجامعة: ص ٣٩٠، عيـون التواريـخ: ج٢١/ص٢٠-١٧، فـوات الوفيات: ج٤/ص١٠٢.

●الأشـعار الفائتة مما يستدرك على جمع وتحقيق الدكتور اللهيبي.

أ. الشعر الفصيح:

(١)

وقال الشـيخ شـمس الدين الواعظ رحمه الله تعالى: (الوافر)

١. إذا دارت حُمَّيا اسمِ الحبيبِ
تَرى العشاقَ في طربٍ وطيبِ

٢. تراضعنا بكأسِ هواكَ صدفاً
فدارَ الكأسُ فينا يا حبيبي

٣. وحقّكِ يا حبيبي ما أُبالي
إذا ما كنتَ في الدنيا نصيبي

٤. مريضُ هواك يستعطي دواءً
ألمرضى سوى بابِ الطبيبِ؟!

٥. سمونا في هُداك على البرايا
وحقك لا التفاف إلى الرقيبِ

٦. يجولُ الوجدُ في أرجاءِ قلبٍ
تصبُّره من العجبِ العجيبِ

٧. تجوهرَ في الهوى فصغا وأحسى
سواءً في الحضورِ وفي المغيبِ

٨. ترفّق أيها الساري بليلى
رميتَ القلبَ بالسَّمِ المُصيبِ

٩. أعرّضُ عنهم جُهدي وأكني
وما تخفى إشاراتُ المريبِ

١٠. وأشدو بالكثيبِ وأرضِ نجدٍ
وما غرضي سوى أهلِ الكثيبِ

(١)التخريـج والوثيـق: الـدر الفريد وبيت القصيد: النص كاملاً، ج ٩/ص٢٧٢-٢٧٣.
٢-ورد في الـدر الفريـد: ج٥/ص٣٠٩،وفيـه اختلاف الشطر الثاني:

تراضعنا بكأسِ الهوى صدفاً
فدارَ السكرُ فينا يا حبيبي

٤-ورد في الدر الفريد : ج٩/ص٢٧٢، منفرداً.
٥-ورد في الدر الفريد : ج٩/ص٣٨، منفرداً.
٨-ورد في الدر الفريد : ج٥/ص٣١٨، منفرداً.

(٢)

وقال: (الطويل)

١. له الله ما أحلاهُ في العينِ والقلبِ
وأشهاهُ في بُعدِ المزارِ وفي القُربِ

٢. رحيمٌ وأما اللحظ منهُ فاللظبا
وأمّا تثنّيهِ فللغُصنِ الرَّطبِ

٣. إذا ما جلا الثغرُ ابتساماً تزاحمتْ
نواظُرنا فيهِ على موردٍ عَذْبِ

٤. يشوقُ ويُلهي إن تكلّم أو رنا
فألفاظُهُ تصبي وألحاظُه تسبي

٥. ألَا يا مليحاً أصبحَ الحسنُ ثوبَهُ
وأمسى الهوى والحزنُ في حُبِّهِ تِربي

٦. لئن كان ذنبي أنني لكَ عاشقٌ
فأيُّ ذنوبِ الناسِ أحسنُ من ذنبي

(٢)التخريـج والتوثيق: عقـود الجمان على وفيات الأعيان: مخطوط، ورقة ٣٢٥.



(٣)

وقال الشيخ محمد الواعظ رحمه الله:
(الكامل)

١. أولى العبادِ بأن يراكَ بقلبهِ
مَن لا يرى في قلبهِ إلّا كا
٢. وجمالِ وجهكَ ما حلا في ناظري
سكنٌ ولا سكنَ الفؤادَ سواكا

(٣)التخريــج والتوثيــق: الـدر الفريد وبيت القصيد: ج٥/ص٣٢.

(٤)

وقال أيضاً: (الكامل)

١. راقت ورقّت شمالٌ وشمولُ
وأنتْ إلينا بالقبولِ قبولُ
٢. فالآن طابَ العيش إذْ ماءُ الحمى
صافٍ وظلّ الأثلتينِ ظليلُ
٣. لم لا تقاطعْ كل شيءٍ قاطعٍ
ولنا إلى وصلِ الحبيب وصولُ
٤. طاب افتضاحي في هواه ورقّ لي
وجدي بهِ مهما أردتُم قولوا
٥. يا عاذلي في حبّهم لا تطلُبنْ
منّي السُّلوَّ فما إليهِ سبيلُ
٦. أتُرى يُساعدني الزمانُ بقربكم
فأبُثُّ ما بي من جوىً وأقولُ
٧. أيجوزُ أن أظما وأنتم موردٌ
عذبٌ، ومشروعُ برِّكمْ مبذولُ؟!
٨. وأُذادُ عن ناديكم، وحِماكم
للقاصدين مُعرَّشٌ ومقيلُ؟
٩. حاشى وكلّا أن يَغرَّ بعزهِ
كلّ الورى وأنا لديهِ ذليلُ

(٤)التخريــج والتوثيــق: الـدر الفريد وبيت القصيد: ج٥/ص١١٨- ١١٩.
٤-ورد في الدر الفريد: ج٤/ص١١٩، منفرداً.

(٥)

وقال: (الطويل)

١. فؤادي من محبوبِ قلبي لا يخلو
وفكري على سرِّ محاسنهِ يجلو
٢. حبيبٌ فريدٌ في كمالِ صفاتهِ
فما بعده بَعدُ ولا قَبلَهُ قبلُ
٣. أورّي ببانِ الجزعِ عنه ورامةٍ
ول البانُ مطلوبي ولا قصديَ الرملُ
٤. وأشدو بليلى في حديثي مغالطاً
وجُملٍ، ولا ليلى مُرادي ولا جُملُ
٥. ألّا يا حبيبَ القلب يا مَن لحبِّهِ
على باطني من ظاهري شاهدٌ عَدلُ
٦. ضميري يناجي بأشياء لم تكنْ
لتحملها كتبٌ إليكَ ولا رُسلُ
٧. تجلّيتَ في مكنونِ سرِّي فأصبحت
صفاتي تُنادي: ما لمحبوبنا مِثلُ
٨. ولم أرَ في العشاقِ مثلي لأنني
تلذُّ لي البلوى ويُطربني العذلُ
٩. سوى معشرٍ حَلّوا النظام وخرقوا
السياجَ فلا فرضٌ عليهم ولا نَفلُ
١٠. مجانينَ إلّا أنّ سرّ جنونهم
عجيبٌ على أعتابهم يسجدُ العقلُ

(٥)التخريــج والتوثيــق: الـدر الفريد وبيت القصيد: ج٩/ص٢٥٤-٢٥٥.
٤- ورد في الـدر الفريد وبيت القصيد: ج١٠/ص٨٤، منفرداً.

(٦)

وقال من قصيدة: (الوافر)

أَأَترُكُ عالماً قال: اسألوني

وأقصدُ من يَفرُّ من السؤالِ؟!

(٦)التخريــج والتوثيق: الــدر الفريد وبيت القصيد: ج٢/ص٤٩.

(٧)

وله رحمه الله تعالى: (البسيط)

١. لمن أُراقبُ في وجدي وفي ألمي

وجودُ غيرك عندي غاية العدمِ

٢. إن رام طرفي وحاشاهُ يَرَى أحداً

سوى جمالكِ يا بدرَ السماءِ عَمي

٣. لا يستطيعُ فؤادي غيرَ حُبّكمُ

وغير ذكركمُ لا يستلذُّ فمي

٤. إني لتُطربني الذّكرى بلا نغم

فكيفَ حالي إذا كانتْ مع النغمِ

٥. لمّا علت همّتي حتى هويُّتكمُ

عرفتُ كيف عُلُوَّ القدرِ والهممِ

٦. كلٌّ يُحّدثُ عن سلعٍ وكاظمةٍ

ما فيهمُ من لَهُ عِلمٌ من القَلَمِ

٧. ما لي إذا ذُكرتْ ليلى وإن وُصفتْ

يُهزّني الشوقُ من قرني إلى قدمِ

٨. اسماءُ عذّاق ليلى في صحائفها

مكتوبةٌ قبلَ خلقِ اللوحِ والقلمِ

٩. ما يعشقُ العشقَ إلاّ عاشقٌ فطِنٌ

مُهذَّبُ الطبعِ مجبولٌ على الكرمِ

١٠. وما نَسيتُ ولا أنسى تجشُّمهَا

ومطلعُ الجوِّ غُفلٌ غيرُ ذي علمِ

١١. حتّى إذا طاحَ منها المرطُ من دَهَشٍ

وانحلَّ بالضمِّ سلكُ العقدِ في الظلمِ

١٢. تبسَّمتْ فأضاءَ الليلُ فالتقطتْ

حبّاتِ مُنتشرٍ في نورِ منتظمِ

(٧)التخريــج والتوثيق: الــدر الفريد وبيت القصيد: ج٤/ص٥٣٥ – ٥٣٦.

٨- ورد في الــدر الفريد والبيت القصيد: ج٣/ص٣٦٤، منفرداً.

ب. الشعر العامي، (الكان والكان):

برع شمس الدين الكوفي في نظم الفنون الأُخرى إلى جانــب براعتــه في نظــم الشــعر. فلقد نظم في الموشــحات ذلك الفن الشــهير الذي تغنى به الشعراء الأندلسيون كثيراً في أدبهم، ودواوينهم، وتراثهم الحضــاري والفكري. ونظــم الواعظ الكــوفي في فن « الكان والكان « وهو من الفنون العاميــة، أو الفنون المســتخدمة أو الفنون غير المعرّبة. وأيّاً كانت التسمية لها، فالكان والكان، لون مســتخدم من الشــعر أو من النظم، ظهر في العراق في القــرن الخامس الهجري، ومن ثمَّ شــاع بعد ذلك في الأقطار العربية، ونُسب فضل اختراعه إلى البغداديين، وسُمّي بهذا الأسم، لأنهم يقولون في حكاياتهم «كان وكان»، للدلالة على أنها روايات لا سند لها.

وهو من الشــعر الملحون، ينظم بأربعة اشطر مختلفــة، ويكون الشــطر الأخير منــه مردوفاً بحرف علة، وتسمى الأشطر الأربعة بيتاً.

وتكثر في هذا النوع من النظم، المواعظ والزهد، والأمثال، والحكم.

ينظــر: الأدب العربي في العصر الوســيط (من زوال الدولــة العباســية حتــى بــدءِ النهضــة الحديثة): ص ١٦٢ – ١٦٣.

وقال الشــيخ شــمس الدين الكــوفي في «الكان والكان»:



(١)

إلى مَن غفل وتوانى

الركبْ فاتك صحبتُهْ

وفي الدجى حدا بهم

الحادي وحثَّ النوقْ

حِثَّ المطاياْ لعَّلكَ

بمِن تقدّم تلتحْق

مَن لا يحثُّ المطايا

ما يبصرُ المعشوقْ

....

فناقتك تتضمّخْ

من شدةِ السيرِ بالدما

تصل إلى موطنها

مُضَمّخهْ بخلوقْ

....

ياذا الطلبْ قد بلغتَ

الأربْ، وقد زالَ التعبْ

إلفٌ الفتَ فالناقةُ

لها عليك حقوقْ

يا بدرَ تم تجلى

وتيمٌ الخلقْ منظرهْ

جميعُ من في العالمِ

إلى لقَاكَ مَشوقْ

....

فبالنبيّ محمد

وحقِّ مولانا عليّ

ما تيمّ القلبَ إلا

قوامكَ المعشوقْ

(١)التخريج والتوثيق:الكشكول:ج١/ص١١٥.

(٢)

وقال:

وحق طيبِ وصالك

وحقّ أيام الرضا

وحق هزّة عطفك

إذا تثنيت دلالْ

ما أُصغي إلى عُذَّالي

ولا أراقب في الهوى

أنا من الموتِ ما أفزع

أفزع مِن العدلْ

....

فديتُ أهْل المحبّة

أجسامهم قد نحفّتْ

وألوانهم قد حالت

وحالهم ما حالْ

....

إن كنتَ ممّنْ تعرفْ

حقّ الهوى وحقوقنا

وإلّا دَعْهُ وتنحى

لذي المقامِ رجالْ

(٢)التخريج والتوثيق: الكشكول: ج١/ ص١١٦.

(٣)

وقال يخاطب الغيث:

أيّ غيث تسقى ونسقي

نحن القلوب وأنتَ الشجرْ

وكلّ ويحسد ينبّت

ما قد سقى أوراقْ

....

فأوراق نبتك قوت

الأبدان أي غيث السما

وأوراق نبتي قوت

الأرواحْ والعشاقْ

....

لمّا حللتَ نطاقكْ
نثرتَ عقد اللؤلؤ
ودُرُّ عقدي يُنشر
وما حللتَ نطاقْ
لا تعتبوا للعاذلْ
إنْ لام فيمن تعشقوا
فما رأى حسنَ وجهٍ
ولا بوصلهِ ذاقْ

. . . .

حبيبنا يتعرّضْ
لنا إن أعرضنا عنّه
يغارُ على من يحبو
فديتُ ذي الأخلاقْ

. . . .

غررتُ في السيرِ يا ذا
لمّا ملت عن النقا
ومن ذكرتَ سليمى
قدحت فيَّ حراقْ

. . . .

يا من يعرّض بليلى
أشفق على أهل الهوى
فتحت قولك معاني
فيها الدما ستراقْ

. . . .

كم لي ابهرج حالي
الدمعُ يكشفُ بغيتي
وعند أهل المعارف
ما للنفاق نفاق

. . . .

والله وبالله وتالله
ما كانَ فراقي لشهوتي
إيشْ أقدرْ أعملْ
إني في بابِ بدرِ رواقْ

(٣)التخريج والتوثيق: الكشكول: ج١/ ص١١٦-١١٧.

(٤)

وله: أيضاً:

يا من عصى وتجرّاا
ارجع إلى مَن قَد سترْ
أراك تعصي ولطفو
دائم وراك وراكْ

. . . .

من قصدتو فتح لكْ
في الحالِ أبواب الرضا
ولو قصدت بذي الحالة
يوماً أباكَ أباكْ(١)

. . . .

لطفو ترى في المضايقْ
يصلْ وإن كنتْ منقطعْ
عنّو وغيرو يقطع
فيما عَراكَ عــُـراكْ(٢)
لا في بلدك مع أهلكْ
تقعدْ ولا مكّة تصِلْ
ولا بوادي بَوادي
تحتَ الأراكِ أراكْ

. . . .

قال لي حبيبي: مالكْ
مثل السِّواكِ من الضَّنا
فقلتُ: ما خلّاني
مثلَ السِّواكِ سواكْ

. . . .

قال لي: تقلع عليّ
فقلتُ: لو يا سيدي
الله وكلّ العالم
تدري أنني أهواكْ
....
فقال نعليك اخلعْ
إن أردتَ وادي قُدسنا
وذا هوانا يقولُ لك
اخلع حذاك حِذاكْ[٣]

(٤)التخريــج والتوثيــق: الكشــكول: ج١/ ص١١٨.

١-كلمة أبا الأولى الوالد. والأُخرى، رفضك وامتنع.
٢-كلمة عراك الأولى أصابك. والأُخرى، عروة.
٣-كلمــة حذاك الأولى نعلك. والأُخرى، بجواري أو باتجاهك.

●مقطوعتان من شعر ابن دانيال (ت ٧١٠ه).

الديوان: المختار من شعر ابن دانيال الموصلي، اختيار الصفــدي (ت ٧٦٤ه)، حققه وقدّم له وعلق عليه واســتدرك: محمد نايــف الدليمي، مطبعــة جامعــة الموصــل- الموصــل، ط١، ١٣٩٩ه- ١٩٧٩م.

الشاعر: محمد بن دانيال بن يوسف الخزاعي الموصلي، ولد سنة ٦٤٧ه، وتوفي في سنة ٧١٠ه. شــاعر رحال موصــلي الأصل ولد فيها، ونشــأ ومات في القاهرة. عُرف بكتابة «طيف الخيال». تنظــر ترجمتــه في: الــوافي بالوفيــات: ج٣/ ص٤٣-٥١، النجوم الزاهــرة: ج٩/ص٢١٥، الأعلام: ج٦/ص٣٥٤.

(١)

وقال محمد بن دانيال في الأجاص والقراســيا:

(المتقارب)

١. كأنَّ الغصونَ وقد أينعتْ
بحملِ قراصيّتها الأغبرِ
٢. قدودُ حسانٍ لبسنَ الحريرِ
وقُلّدنَ من خرزِ العنبرِ

(١)التخريج والتوثيق: الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه: ص٣٧٠.

(٢)

ولشمس الدين محمد بن دانيال في الشقيق:

(الطويل)

١. أقولُ وقد لاحت رياضُ شقائقٍ
مُنمَّقةٌ ما مثلها في الشقائقِ
٢. لقد سلبَ الروضُ الخدودَ احمرارَها
وحازَ شويدا القلبِ من كلّ وامقِ
٣. فيا كلّ معشوقٍ صُن الخدّ ساتراً
وغط سويدا القلبِ يا كلّ عاشقِ

(٢) التخريج والتوثيق: الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه:ص٣٣٥-٣٣٦.

●ثبت المظان.

-أبــو طالــب المأمونــي (حياتــه، لغتــه، شــعره) (ت٣٨٣ه)، د. رشيد العبيدي، بغداد، ط١، ١٩٧٩.
-أبــو العَمَيثــل الأعرابــي ومــا تبقــى مــن شــعره (ت٢٤٠ه)، د. جــاسر أبــو صفيــة، مجلــة أبحــاث اليرموك- الأردن، ع٢، مج١٩، ٢٠٠١.
-الأدب العربي في العصر الوســيط (من زوال الدولة العباسية حتى بدء النهضة الحديثة):د. ناظم رشيد، مطابع جامعة الموصل- الموصل، ط١، ١٩٩٢.
-الأعلام: خير الدين الزركلي، القاهرة، ط٢، ١٩٥٤-١٩٥٩.



-أمراء البيان: محمد كرد علي، مطابع دار الكتب- بيروت، ط٢، ١٩٦٩.
-البيان والتبيين:أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت٢٥٥هـ)، تحقيق:عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي- القاهرة، ط٤، (د. ت.).
-الحوادث الجامعة، مجهول المؤلف من القرن الثامن الهجري، تحقيق:د. بشار عوّاد معروف، ود. عماد عبد السلام رؤوف، دار الغرب الإسلامي- بيروت، ١٩٩٧م.
-خريدة القصر وجريدة العصر: العماد الأصبهاني الكاتب (ت٥٩٧هـ)، قسم شعراء مصر، تحقيق:أحمد أمين، د. شوقي ضيف، د. إحسان عباس، لجنة التأليف والترجمة والنشر- القاهرة، ١٣٧٠هـ- ١٩٥١م.
-الدر الفريد وبيت القصيد: محمد بن أيدمر المستعصمي (ت٧١٠هـ)، تحقيق:د. كامل سلمان الجبوري، دار الكتب العلمية- بيروت، ط١، ١٤٣٦هـ- ٢٠١٥م.
-ديوان شمس الدين الكوفي (ت٦٧٥هـ)، تحقيق ودراسة: د. ناظم رشيد، دار الضياء- عمّان، ط١، ٢٠٠٦م.
-ديوان شمس الدين الكوفي الواعظ، حققه وقدّم له: هلال ناجي، ضمن كتابه: دواوين كوفية، دار الينابيع- دمشق، ط١، ٢٠١٠م.
-ديوان ظافر الحداد (ت٥٢٩هـ)، تحقيق ودراسة: د. حسين نصّار، القاهرة، ط١، ١٩٦٩.
-شعر ابن طباطبا العلوي (ت٣٢٢هـ)، جمع وتحقيق: جعفر الخاقاني، منشورات اتحاد المؤلفين والكتّاب العراقيين- بغداد، دار الحرية للطباعة والنشر، ط١، ١٩٧٥.
-شعر ابن طباطبا العلوي الاصبهاني، جمعه وحققه وقدّم له: د. شريف علاونة، دار المناهج- عمّان، ط١، ٢٠٠٢م.
-شعر شمس الدين الكوفي، جمع ودراسة: د. حسين عبد العالي اللهيبي، مجلة حوليات مركز دراسات الكوفة- جامعة الكوفة، ع١٥، ٢٠٠٩م.
-طرائف الطرائف، صنّفها: الحسين بن محمد بن عبد الوهاب الحارثي، الشهير بالبارع البغدادي (ت٥٢٤هـ)، حققها:هلال ناجي، عالم الكتب- بيروت، ط١، ١٤١٨هـ- ١٩٩٨م.
-عقود الجمان على وفيات الأعيان: محمد بن بهادر الزركشي (ت٧٩٤هـ)، مخطوطة محفوظة بمكتبة استنبول، مايكروفيلم تحت رقم ١١٦٦.
-علي بن الحسن الباخرزي (ت٤٦٧هـ)، حياته، شعره، ديوانه: د. محمد التونجي، منشورات الجامعة الليبية، ط١، ١٩٧٣.
-عيون التواريخ: محمد بن شاكر الكتبي (ت٧٦٤هـ)، تحقيق: د. فيصل السامر، نبيلة عبد المنعم داود، مطبوعات وزارة الثقافة والاعلام العراقية، ١٩٨٠.
-فوات الوفيات والذيل عليها: محمد بن شاكر الكتبي، تحقيق: د. إحسان عباس، بيروت، ١٩٧٤.
-الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه: صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي (ت٧٦٤هـ)، حققه وعلّق عليه: هلال ناجي، وليد بن أحمد الحسين، سلسلة اصدارات دار الحكمة (٤)، لندن، ط١، ١٤٢٠هـ- ١٩٩٩.
-الكشكول: محمد بن الحسين بن عبد الصمد الحارثي الهمذاني العاملي (ت١٠٣١هـ)، تحقيق:طاهر أحمد الزاوي، دار إحياء الكتب العربي- عيسى البابي الحلبي وشركاه القاهرة، ط١، ١٣٨٠هـ - ١٩٦١م.
-لُمح المُلح: سعد بن علي الحظيري الورّاق (ت٥٦٨هـ)، دراسة وتحقيق: شادن عبد القدوس أبو صالح، مركز الملك فيصل للدراسات والبحوث الإسلامية- الرياض، ط١، ١٤٣٥هـ- ٢٠١٤م.
-المجموع اللفيف (مختارات تراثية في الأدب والفكر

والحضــارة)، تأليــف: القــاضي أمــين الدولة محمد ابــن هبة الله الحســيني الأفطــسي (ت بعد ٥١٥هـ)، تحقيــق: د. يحيــى وهيّــب الجبــوري، دار الغــرب الإسلامي- بيروت، ط١، ١٤٢٥هـ- ٢٠٠٥م.
-المختار من شــعر ابن دانيــال الموصلي (ت٧١٠هـ)، حققه وعلــق عليه واســتدرك:محمد نايف الدليمي، مطبعــة جامعــة الموصل- الموصــل، ط١، ١٣٩٩هـ- ١٩٧٩م.
-المســتدرك على صناع الدواوين: هــلال ناجي، ود. نــوري حمودي القيسي، عالم الكتــب- بيروت، ط١، ١٩٩٨.
-معجم الأدباء (إرشــاد الأديــب إلى معرفة الأديب)، تأليف: ياقوت الحموي الرومي (ت٦٢٦هـ)، تحقيق: د. إحســان عبــاس، دار الغرب الإســلامي- بيروت، ط١، ١٩٩٣.
-معجم الشعراء العباسيين: د. عفيف عبد الرحمن، دار صادر- بيروت، ط١، ٢٠٠٠.
-مقتطفات من شعر الباخرزي، تحقيق: راتب أحمد النفاخ، حلب- سوريا، ١٩٣٠.
-النجــوم الزاهــرة في ملوك مصر والقاهــرة: جمال الدين أبو المحاســن يوسف بن تغري بردي الأتابكي (ت٨٧٤هـ)، مصــورة عن طبعــة دار الكتب، وزارة الثقافة- القاهرة، (د. ت.).
-الــوافي بالوفيــات: صــلاح الديــن خليل بــن أيبك الصفدي، تحقيق واعتناء:أحمــد الأرناؤوط، وتركي مصطفــى، دار إحياء الــتراث العربي- بيروت، ط١، ١٤٢٠هـ- ٢٠٠٠م.
-وفيــات الأعيان وأنبــاء أبناء الزمان: أبــو العباس شــمس الدين أحمد بن خلكان (ت٦٨١هـ)، تحقيق: د. إحســان عبــاس، دار صادر- بــيروت، ١٤١٤هـ- ١٩٩٤م.
-يتيمة الدهر في محاســن أهــل العصر: أبو منصور عبد الملــك الثعالبــي (ت٤٢٩هـ)، شرح وتحقيق: د. مفيــد محمد قيمحــة، دار الكتب العلميــة- بيروت، ط١، ١٤٠٣هـ- ١٩٨٣م.
-يوميــات أديب (نص في الســيرة الأدبيــة الذاتية في القرن الخامس الهجري)، د. محمد قاسم مصطفى، مطابع جامعة الموصل- الموصل، ١٩٨٩.



The poetic retractions on the Oriental divans

By: Prof. Dr. Mohammed Awaid Mohammed Al-Sayer
The College of Basic Education / University of Anbar

Abstract

This research is based on audit and scrutiny of what was achieved and published by our ancestors and scientists in the ancient world of Arabic literature to be the result of this research and scrutiny of the investigated divans and collections made the emergence of the retractions that were intended to add to this or that office in different eras, this research was interested in working on several poets and with a new method, so the researcher provided these provisions, an overview of the investigating divan, or collected poetry, the name of an investigator or collector, and the accurate publication data for that, then a brief introduction to the poet, and an explanation of difficult words, and translate the characters to which it should be translated, and he worked to prove the meters of poetry, and conjectures of the various poetic units exposition, and numbered these units, and he numbered the poetic verses inside them, and made a fixation for the prescriptions, it is a list of ‹sources and references› which came in the margins of fixation units and retracted verses of poetry, and for the sources and references that came in the annotations and comments, and the names of collections and the oriental divans which the researcher has retracted and added to.



المعلمون والمتعلمون وطرائق التعليم

حتى نهاية العصر الاموي (١٣٢هـ/ ٧٥٠م)



أ.د. قصي أسعد عبد الحميد*

● المقدمـة:

يُعـد البحث عـن أثر المعلمين والمتعلمين وطرائق التعليم التربوية والتعليمية في القرن الأول الهجري| القرن السابع الميلادي ذا أهمية متميزة في بناء الحضارة العربية والإسلامية التي وضع أساسها العلماء العرب والمسلمون في مختلف جوانب الحياة الإنسانية.

واســتذكارا لجهود المعلمين الأوائل في الإسـلام والمتعلمين فقد درس البحث عن أهمية القـراءة والكتابـة في عصر الرسـالة الإسـلامية وصفـات وواجبات المعلمـين والمتعلمين والطرائق التربوية والتعليمية حتى نهاية العصر الاموي (١٣٢ هـ/ ٧٥٠م).

اعتمـد البحث عـلى العديد من المصادر الأولية منها، كتاب الفقيه والمتفقه لمؤلفه احمد بن علي الخطيب البغدادي المتوفى سنة (٤٦٣ هـ/ ١٠٧٠ م)، وكتاب احياء علوم الدين لمؤلفه محمد بن محمد الغزالي المتوفى سنة (٥٠٥ هـ/ ١١١١ م)، وكتاب ادب الاملاء والاستملاء لمؤلفه عبد الكريم بن محمد السمعاني المتوفى سنة (٥٦٢ هـ/ ١١٦٦ م)، وكتاب فقه السيرة النبوية لمؤلفه محمد بن ابي بكر بن قيم الجوزية المتوفى سـنة (٧٥١ هـ/ ١٣٥٠م)، وكتاب المعيد في أدب المفيد والمستفيد لمؤلفه عبد الباسط بن موسى العلموي المتوفى سنة (٩٨١ هـ/ ١٥٧٣ م) وغيرها من المصادر الأولية الأخرى .

كذلك أسُـند البحث بالمراجع الثانوية منها، كتاب أصول التربية الإسـلامية لمؤلفه امين أبو الهادي، وكتاب التربية الإسـلامية لمؤلفه سـعد إسـماعيل علي، وكتاب تاريخ التربية في الشرق والغرب لمؤلفه محمد منير مرسي، وكتاب الفكر التربوي عند العرب لمؤلفيه إبراهيم النجار والسيد الرزيبي، وكتاب الفكر التربوي الإسلامي لمؤلفه محمد حسن العمايرة، وكتاب المبادئ الأساسية في طرق التدريس العامة لمؤلفه محمد حسين آل ياسين، وغيرها من المراجع الثانوية الأخرى .



* الجامعة المستنصرية/ مركز المستنصرية للدراسات العربية والدولية





● **المعنى اللغوي والإصطلاحي للمعلم**

«علم الشيء بالكسر يعلمه علما عرفه، ورجل علاّمة أي عالم ...واستعلمه الخبر فأعلمه إياه، واعلم القصار الثوب فهو معلم ... والمعلم الأثر يستدل على الطريق...»[١]، فالمعلم والعلامة هي «السمة والجمع علام وفي التنزيل القرآني في صفة عيسى عليه السلام قوله تعالى: «وانه لعلم للساعة»[٢]، بمعنى ان ظهور عيسى عليه السلام ونزوله إلى الأرض علامة تدل على انه يعلم بقرب قيام الساعة ...»[٣] .

اما المعلم اصطلاحا هو «من اتخذ تعليم العلم للطلاب مهنة له، وله الحق في ان يمارس إحدى الحرف المستقلة ...»[٤]، والمعلم «ملهم الصواب والخير وكان هذا اللقب ارفع الدرجات في نظام الصناع كالنجارين والحدادين ...»[٥]، ومهنة المعلم لها قدسيتها فمن أهدافها نشر الإسلام، كما في سيرة رسولنا الأعظم محمد (عليه الصلاة والسلام) فقد ارسل معلما أولا قبل كل شيء، ومن الأسماء المرادفة للمعلم هي الشيخ والقارئ[٦] .

● **أهمية القراءة والكتابة في عصر الرسالة الإسلامية**

تُعد القراءة والكتابة ذات أهمية متميزة في الدين الإسلامي الحنيف حيث انزلت أولى آيات الله تبارك وتعالى على رسولنا الأعظم محمد (صلى الله عليه وسلم) وامره بالقراءة والكتابة[٧]، قال الله تبارك وتعالى: «اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ، خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ، اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ، الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ، عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ»[٨].

فقد أوضح الله سبحانه وتعالى في هذه الآيات الكريمة أهمية القراءة والكتابة وبيان النعمة ومننه بها وعظم ما يسطره القلم حتى أقسم به[٩]، كما قال الرحمن الرحيم: (ن والقلم وما يسطرون)[١٠]، حيث أقسم بالقلم لما فيه من المنافع والفوائد ما ليس في بيان اللسان فإن التفاهم بالنطق والكلام بين الحاضرين، وأما بينهم وبين الغائبين انما يكون بالقلم[١١] .

كما أمر الله سبحانه وتعالى عباده المؤمنين بالكتابة فيما يحدث بينهم من الأمور والحوادث[١٢]، قال الله تبارك وتعالى: «ياأَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِذَا تَدَايَنْتُمْ بِدَيْنٍ إِلَىٰ أَجَلٍ مُسَمًّى فَاكْتُبُوهُ، وَلْيَكْتُبْ بَيْنَكُمْ كَاتِبٌ بِالْعَدْلِ، وَلَا يَأْبَ كَاتِبٌ أَنْ يَكْتُبَ كَمَا عَلَّمَهُ اللَّهُ، فَلْيَكْتُبْ وَلْيُمْلِلِ الَّذِي عَلَيْهِ الْحَقُّ وَلْيَتَّقِ اللَّهَ رَبَّهُ وَلَا يَبْخَسْ مِنْهُ شَيْئًا، فَإِنْ كَانَ الَّذِي عَلَيْهِ الْحَقُّ سَفِيهًا أَوْ ضَعِيفًا أَوْ لَا يَسْتَطِيعُ أَنْ يُمِلَّ هُوَ فَلْيُمْلِلْ وَلِيُّهُ بِالْعَدْلِ»[١٣].

وبذلك يتبين إن الكتابة أعلى مراتب الوعي والحفظ والابلاغ، وهي أدق وأقوم وأبعد من الريب ولا سيما في جزيئات الأمور، وإنها أوثق وسيلة لحفظ العلوم وصونها عن الزوال[١٤].

وعندما بعث رسولنا الأعظم محمد (عليه الصلاة والسلام) بالنبوة لم يكن في مكة المكرمة من يحسن الكتابة إلا القليل، وبذلك أهتم رسول الله محمد (صلى الله عليه وسلم) اهتماما كبيرا بتعليم المسلمين القراءة والكتابة فشاعت الكتابة وكثر الكتاب بين المسلمين حتى بلغ عدد الذين يكتبون في المدينة المنورة اثنين وأربعين رجلا[١٥] .

وقد اتى ذلك عن طريق الإجراءات التي



اتخذها رسـولنا الأعظم محمد (صلى الله عليه وسـلم) بعد غزوة بدر سـنة (٢هـ/٦٢٣ م)، حيـث جعل فديـة الاسرى ممـن لا يملك المال وهو يحسـن الكتابة أن يعلم عـشرة من أولاد المسـلمين مقابـل حريته، كما أمر رسـول الله محمـد (عليه الصلاة والسـلام) عبـد الله بن سعيد[١٦] أن يعلم الكتابة في المدينة المنورة [١٧].

وعن النبي الأعظم محمد (صلى الله عليه وسلم) قال:(مـن حق الولد على والده ان يعلمه الكتابة وان يحسن اسـمه وان يزوجه إذا بلغ)[١٨]، وفي حديث رسول الله محمد (عليه الصلاة والسلام) قال: (الخط الحسن يزيد الحق وضحا)[١٩]، وقد سار صحابة رسول الله محمد (صلى الله عليه وسـلم) بحفظهم للاحاديـث النبوية الشريفة وتطبيقهم السـنة المطهرة المباركة، حيث كان بعضهـم يكتب الحديث بين يدي النبي الكريم محمد (عليه الصلاة والسلام)، وكانوا يعقدون الحلقات التعليمية يتذاكرون فيها ما يسمعونه منه (صلى الله عليه وسلم) (ويصحح بعضهم أخطـاء بعـضٍ، وإذا شـكوا في أمر أو أشـكل عليهـم رجعوا إلى النبي الأمـين صلى الله عليه وسلم ... ومنهم من يحفظه ويحتفظ بصحفه وألواحه ...)[٢٠].

●صفات المعلم

إن الصفـة التـي تميـز بهـا المعلـم في عصر صدر الإسـلام اخلاص النيـة لرضا الله سـبحانه وتعـالى فيجعـل تعليمه لوجـه الله وابتغاء مرضاته[٢١]، وان يلتزم بأدب الشريعة الإسـلامية قولا وفعلا، كتلاوة القـرآن الكريم وذكـر اللـه تبـارك وتعـالى وإداء العبـادات واجلال[٢٢] رسولنا الأعظم محمد (عليه الصلاة والسـلام)، وأن يكون مهيبا وقورا ومتواضعا غير مغرور بعلمه وينـشر العلم ويتواضع لمن يعلمه وأن لا يتكبر عليه[٢٣].

كما يتصف المعلم بالورع وقوة الشـخصية، فالمعلـم بحاجـة إلى تـوازن قـواه النفسـية لتحقيـق هدفـه في التعليم ويكظـم غيظه ولا يخلطه بهزل[٢٤]، وأن يكون صادقا مع طلبته ودقيقا في عملـه، ويكون قولـه مطابقا لفعله لا يخالفـه[٢٥]، فضـلا عن عدالتـه في معاملته الطلبة والبعد عن الهوى في الحكم عليهم[٢٦].

وعـلى المعلـم أن يلتـزم بالوقـت المحـدد للتعليـم ويتحـدث مـع طلبتـه بموضوعيـة ووضوح ويجيب على اسئلتهم واستفساراتهم[٢٧]، ويتنزه عن المطامع الشـخصية التي توصله إلى الأغراض الدنيوية من جاه ومال أو شـهرة، وأن يكـون زاهـدا في الدنيا بقدر الإمـكان ولا يضر عليـه وعـلى اهله مقتصـدا في مأكله وملبسـه ومسكنه[٢٨].

إن من مؤهلات المعلم التحلي بالمظهر الحسن فيكون بهيئة تريح طلابه وتجعلهم يقبلون على سـماعه لان المعلم يجلس امام عدد من الطلاب وان يحرص على نظافته الشـخصية ويتجنب الرائحة الكريهة[٢٩]، وبذلك يكون المعلم مربيا لطلبته وقدوة حسـنة ويتجنب الغل والحسـد والبغـي والغضـب في مسـيرته التعليمية[٣٠]، ويشهد له من مشايخه انه مؤهلٌ ومتمكنٌ من الناحية العلمية والتربوية في ذلك[٣١] .

●واجبات المعلم

إن إقامة المعلم العلاقات الاجتماعية والتربوية



مـع طلبتـه وعوائلهـم مـن صميـم واجباته، فالمعلـم لابـد ان يكون على اطـلاع مباشر على حيـاة طلبته ويخالطهم ويقوي صلاته بهم في زيارته منازلهم والتعرف على أهلهم وعيادتهم في مرضهـم، وأن يتفقـد من غاب عـن حلقته التعليميـة[٣٢]، وإبداء المسـاعدة المالية للطلبة الفقراء حتى يتمكنوا من مواصلة تعليمهم[٣٣].

ويجـب على المعلم مراعاة الفروق الفردية في قدرات الطلبة العلمية في الفهم والاستيعاب للمواد الدراسية بما يناسب قدراتهم العقلية، من شرح وتوضيح ليقرب العلم إلى اذهانهم [٣٤]، والابتعاد عن ما يؤدي إلى ضجر الطلبة وذلك بأن لا يطيل المعلـم المجلس التعليمـي، ويمنح الطلبة حرية الكلام في مجلس العلم، وأن لا يعلم وهو منزعج النفـس فيه ملل أو مـرض أو غضب أو نعاس فإن ذلك يؤثر فيه وفي طلابه [٣٥].

ثـم يبـدأ بتعليـم المادة الدراسـية بالتدرج وفقا لخبرات ومعلومات طلبته[٣٦]، وإذا سـئل المعلـم من قبل طلبتـه لا يقـول لا ادري أو لا اعرف، وعن عبد الله بن مسـعود[٣٧]، قال: (يا أيها الناس من علم شيئا فليقل به ومن لا يعلم فليقـل: الله اعلم فإن مـن العلم ان تقول لما لا تعلم الله اعلم) [٣٨].

كذلـك على المعلم أن يقيـم طلبته لمعرفة ما كسـبوه وفهموه فإن ذلك يـؤدي إلى تحفيزهم إلى التقـدم في طلب العلـم[٣٩]، وضرورة كتابة العلم، ويخبرنا هشـام بن عـروة عن ابيه [٤٠]، انـه كان يقـول: (كتبـت ؟ فأقول نعـم . قال: عرضت كتابتك ؟ قلت لا . قال: لم تكتب)[٤١].

●سن التعليم وصفات المتعلمين

«يُعـد التعليم تنبيه النفس لتصوير المعاني أي اختـص بما يكـون بتكريـر وتكثير حتى يحصل منه اثـر في نفس المتعلـم ...»[٤٢]، وفي حديـث رسـول اللـه محمـد (صلى اللـه عليه وسـلم) قال: (أمروا الصبي بالصلوات إذا بلغ سـبع سـنين وإذا بلـغ عشر سـنين فاضربوه عليها)[٤٣].

لقـد ادرك المسـلم ان من واجبـه ان يطلب العلـم مـا أتيح له ذلـك في أي حقبة زمنية من عمره حتى لو كان شـيخا تقدم به السـن[٤٤]، وان التواضع للمعلم سـمة من صفات المتعلم، فقـد اخـذ الصحابـي الجليـل عبـد اللـه بن عبـاس[٤٥] (رضي الله عنه) بـركاب الصحابي زيد بن ثابت[٤٦] (رضي الله عنه) وقال: «هكذا أمرنا ان نفعل بعلمائنا»[٤٧] .

وبذلـك اصبح عبد الله بن عباس مدرسـة للعلـوم وفقا لاختصاصـات طلبتـه في العلم، وكانـت أيام مدرسـته يوما للعربية والشـعر والادب ويوما للأنساب وايام العرب ووقائعهم ويوماً للتفسير والتأويل ويوماً للحديث والفقه ويوما للسـيرة والمغـازي[٤٨]، ويومـا للقضاء والفتوى وغيرها من صنوف العلم المختلفة[٤٩]، حتـى قيل لابن عباس: «أنى اصبت هذا العلم؟ قال: بلسـان سـؤول وقلب عقـول»[٥٠]، بينما قـال الامام الاوزاعي[٥١] (رضي الله عنه): «اني لاحب الشيخ يطلب العلم»[٥٢] .

وبذلـك لم يحدد الإسـلام السـن الذي يبدأ عنده التعلم فقد اختلف المتعلمون في أعمارهم حينمـا اقبلوا على التعلم، وهـذا يعود إلى رغبة المتعلم وتقديـر آباء المتعلمين، فقـد تعلم عبد اللـه ابن عمـرو بن العـاص[٥٣]، بأمـر والده عندما أصبح عمره اثنتي عشرة سنة [٥٤] .



ومن صفات المتعلم ملازمة معلمه في مجلسه لان ذلك يؤدي إلى زيادة التعلم والجد والمواظبة والابتعاد عن الكسل ويحسن اخلاقه ومظهره، وأن لا يتردد في السؤال عما اشكل عليه [٥٥]، ولا يتكبر على العلم ولا يتأمر على المعلم [٥٦] .

قال شيخ الإسلام الامام مجاهد[٥٧] (رضي الله عنه): «لا يتعلم العلم جبار ولا متكبر ولا مستحي»[٥٨]، وأن ينظر المتعلم إلى معلمه باحترام واجلال ولا يبدأ الكلام عنده إلا بأذنه[٥٩]، كما ن حضور المتعلم إلى مجلس العلم يكون قبل قدوم المعلم وينتظر معلمه حتى لا يفوته شيء من المادة العلمية الملقاة عليهم[٦٠] .

وذكر عن عبد الله بن عباس (رضي الله عنه): «انه كان يجلس في طلب العلم على باب زيد بن ثابت حتى يستيقظ، فيقال له: الا نوقظه لك ؟ فيقول لا ...»[٦١]، وعند حضور المتعلم مجلس العلم عليه أن يسلم بصوت يسمعه الحاضرون ويخص المعلم في سلامه، كذلك يسلم عند الانصراف من مجلس العلم[٦٢].

أما عند تأخر المتعلم عن مجلس العلم إذ لا يدخل إلا بعد أن يستأذن من معلمه فإذا لم يأذن له ينصرف، وفي حالة سؤال المتعلم عن المادة العلمية التي يجهل فهمها عليه أن يراعى اسبقية الحضور في سؤال المعلم وأن لا يسبقه في الإجابة عن سؤاله ولا يظهر معرفته إلا بعد أن يأذن له[٦٣] .

قال شيخ الإسلام عطاء بن ابي رباح[٦٤] (رضي الله عنه): «اني لأسمع الحديث من الرجل وانا اعلم به منه فأريه من نفس اني لا احسن عنه شيئا»[٦٥]، ومن الجدير بالذكر على المتعلم ان ينتبه إلى المعلم ولا يطلب من المعلم أعادة الكلام ولا يلتفت في غير ضرورة ولا يسأل معلمه قبل أن يستأذنه[٦٦]، كما لا يقتصر تعليمه على معلم واحد بل يجلس إلى العديد من المعلمين وذلك لمعرفة صحة أو خطأ المعلومات التي يتلقاها من معلمه [٦٧]، وأن يخوض في أنواع العلوم إن ساعده العمر في ذلك لان العلوم مرتبط احدها بالأخر[٦٨]، وذكر شيخ الإسلام محمد بن سيرين[٦٩]: «ان العلم اكثر من ان يحاط فخذوا من كل شيء أحسنه»[٧٠] .

●الطرائق التربوية والتعليمية حتى نهاية العصر الاموي:

أولا: طريقة التلقين.
ثانيا: طريقة الاملاء.
ثالثا: طريقة القراءة والعرض.
رابعا: طريقة القصة.
خامسا: طريقة الترغيب والترهيب.
سادسا: طريقة السؤال والجواب.

أولاً: طريقة التلقين

هي الطريقة التي يكون فيها للمعلم الدور الكبير في العملية التعليمية فهو الذي يقوم بإعداد الدرس وتحضيره ثم يقوم بعرضه وشرحه وتوضيحه حتى يستطيع المتعلم استيعابه وفهمه ومن ثم حفظه مع المتابعة بين المعلم والمتعلم، وقد اطلق على هذه الطريقة مسميات متعددة منها طريقة الشرح أو طريقة التقرير أو طريقة التحفيظ والتسميع[٧١] .



ولا يعنـي ذلـك إن هـذه الطريقـة أهتمت بالحفـظ واهملـت الفهـم إذ أن الطلبـة كانوا يكثرون مناقشـة اسـاتذتهم وكانت الأسـئلة تنهال عليهـم بعد الانتهاء مـن الدرس، وكان للمتعلـم الحريـة المطلقـة في إبـداء رأيه وقد يختلـف مع معلمه في الـرأي والفكرة[٧٢]، وقد استخدم المعلمون وسـائل عديدة لإنجاح هذه الطريقـة التعليميـة منهـا الإعـادة والتكرار، حيـث التلقين يعتمد على الحفظ والفهم، وكان من الـضروري على المعلم إعادة مـا يلقيه على المتعلمين حتى يسـتوعبوه جيدا ويفهموه ومن ثم يستطيعون حفظه [٧٣] .

كما إن للتقليل من المادة العلمية في التعليم أثره حيث كان المعلمون (المحدثون) يقلون من رواية الحديث النبوي الشريف سيما في العهود الأولى من عصر الرسالة الإسلامية، إذ أن الرواية الشـفوية غالبة وكثـرة المـادة العلمية تجعل مـن الصعب على المتعلم حفظها واسـتيعابها، وقال شـيخ الإسـلام الامام الزهـري[٧٤]، «من طلب العلـم جملة فاته جملة فـأن كثرة العلم وازدحامه يؤدي إلى صعوبة الفهم»[٧٥].

وقد حرص المعلمون على عدم الاطالة والاثقال على المتعلمين، لذا كان المعلم (الشـيخ) لا يتابع حديثـه إلا بعد أن يتأكد من بقاء المتعلمين على نشاطهم للاستماع، وعندما يحس منهم فتورا فأنه يفهم أنهم يفقدون القدرة على الاستيعاب والتركيـز فيختـصر الـكلام وينهـي المجلس التعليمي[٧٦] .

ومـن الجدير بالذكر أنه كان لحسـن صوت المعلم اثره إذ يرفع صوته بالقراءة ويجهر حتى يستطيع المتعلمون سماع ما يريد المعلم ايصاله سـماعا صحيحا حتى يتقـن حفظه خصوصا إذا كان مجلس العلم يحتوي على عدد كبير من المتعلمين، وقد اتبع معلمو الكتاب هذه الطريقة في القاء دروسهم على الصبية فالجهر يوقظ قلب القارئ ويجمع همه إلى الفكر ويصرف سـمعه اليه ويطرد النوم ويعيد النشاط [٧٧].

ثانيًا: طريقة الاملاء

إسـتخدم المعلمون(المحدثـون) في تعليمهـم الاحاديـث النبويـة الشريفة لرسـولنا الأعظم محمد(عليه الصلاة والسلام) هذه الطريقة إذ يملي المعلم الاحاديث المباركة أما من محفوظاته أو من مذكـرات كتبها ليقرأ منها، ويملي فقرة فقرة، أو حديثا حديثاً مع اتصال السند ويكتب المتعلمـون ما يملى عليهم، وبعد الانتهاء يعقب المعلم بالشرح والتفسـير والتوضيح لما غمض في الحديث،والمتعلمـون يدونـون هذه الشروح على هامش اوراقهم التي كتبوا فيها[٧٨] .

وكان المعلـم حريصـا على متابعة المتعلمين في كتابتهـم الأحاديـث النبويـة الشريفـة، إذ تعـرض عليه ويصحح الأخطـاء ان وجدت ثم يتأكد من سلامة الفهم والاستيعاب للمتعلمين في تخصيص ساعات إضافية لتقييم تعليمه في ذلك [٧٩] .

ثالثًا: طريقة القراءة والعرض

تُعـد قراءة المعلم من كتاب على المتعلمين أو قـراءة أحد المتعلمين بوجود المعلم مع كتابة المتعلمين، إحدى طرق التعليم إذ أن دور المعلم تصحيح الأخطاء وارشـاد المتعلمين إلى النطق السليم للكلمات [٨٠] .



بينمـا تُعد طريقة العـرض هي مراجعة ما كتبـه المتعلم مقابلا بالنسـخة التي كتب منها للتأكـد مـن مطابقة النسـخة الجديـدة التي تسـمى الفرع بالنسـخة القديمة التي تسمى الأصل وإصلاح ما يوجد من الاخطاء أو زيادة في الكتابـة [٨١]، وعـلى المعلـم متابعـة ما كتبه المتعلمون وتصحيح الأخطاء إن وجدت ويقيم قراءة المتعلمين [٨٢] .

رابعًا: طريقة القصة

القصـة نـوع مـن الفنـون الأدبيـة لهـا جماليتها يشـغف بها الصغار والكبار إذا اجيد أنشـاؤها فهي تلهب لـدى السـامع أو القارئ النشاط والحيوية وتناسب مختلف الاعمار[٨٣]، وقد استخدمها المعلمون في طرائقهم التعليمية إذ تقوم على العـرض الحسي المعبر الذي يتبعه المعلم مع المتعلمين لتوضيح حقائق أو معلومات عن شـخصية أو موقـف أو ظاهـرة أو حادثة معينة بقالب لفظي أو تمثيلي، تستخدم لتجسيد القيم والاتجاهات والأخلاق الحميدة[٨٤] .

وبذلـك كان للقصـة أثرهـا التعليمـي غير المبـاشر الذي يعتمـد على الإيحـاء، فكل قصة تنتهـي بعبرة هـي بمثابـة موعظة تسـتنتج اسـتنتاجا[٨٥]، وقـد أوردت العديـد من الآيات القرآنية الكريمة عـن القصص التي تحمل في طياتهـا الكثير مـن العبر والموعظـة، قال الله تبارك وتعالى: «لقد كان في قصصهم عبرة لأولي الألبـاب مـا كان حديثا يفـترى ولكن تصديق الـذي بـين يديـه وتفصيـل كل شيء وهـدى ورحمـة لقـوم يؤمنون»[٨٦]، وعـلى القاص أن يسرد القصة دون كذب يفترى وبتشويق يلفت انتباه السـامع في الكشـف عن حقائق الأشياء واسرارها [٨٧].

كما اسـتخدمت القصة لعرض بعض القيم الدينيـة والسياسـية والاجتماعيـة والعلميـة لدورهـا في الاقنـاع عـن طريـق المشـاركة الوجدانيـة، فضـلا عـن اسـتخدام القصة في التسلية وأثرها في فكاهة النفس[٨٨].

خامسًا: طريقة الترغيب والترهيب

حرص المعلمون في المجتمع الاسلامي خلال القرن الأول الهجري/القرن السـابع الميلادي عـلى السـير على نهـج الهدى وسـنة رسـولنا الأعظم محمد (عليه الصلاة والسلام) في تربية وتعليم المتعلمين في طريقة الترغيب والترهيب، فالترغيـب بالجنة وكل ما يقرب اليها من قول وعمـل، بينما الترهيب مـن معصية الله تبارك وتعالى و نار جهنم وعذابها الأليم [٨٩].

وقد حثت العديد من الآيات القرآنية الكريمة عبـاد اللـه المؤمنـين في ذلك قال الله سـبحانه وتعالى: «ان ربك هو اعلم من يضل عن سـبيله وهو اعلم بالمهتدين»[٩٠]، فالإنسـان يتحكم في سـلوكه ويعدل فيه بمقدار معرفتـه بالنتائج الضـارة أو النافعـة التـي تترتـب عـلى عمله وسلوكه[٩١].

وبذلـك كانت هـذه الطريقة ذات إثر في دعم العملية التربوية وتسـاعد على انجاحها وتعمل على ترسـيخ السـلوك للمرغـوب فيـه وإزالة السلوك غير المرغوب فيه والاقلاع عنه [٩٢] .

سادسًا: طريقة السؤال والجواب

تُعد هذه الطريقة التعليمية إحدى الوسائل



الفعالة لجذب انتباه المتعلمين واثارتهم نحو موضوع المادة العلمية إذ أنها تساعد المتعلم في اكتشاف الإجابات الصحيحة والمشاركة في شرح الدرس وتحديده وفهمه(٩٣)، ومن خلالها يتفاعل المتعلمون مع معلمهم في الحصول على المعلومات وتساعد هذه الطريقة المتعلمين في التعرف على الحقائق والمعارف الهامة (٩٤).

كما تعمل هذه الطريقة على تثبيت المعلومات في ذهن المتعلمين ومراجعتها، ويتمكن المعلم من خلالها ان يقيم نجاح العملية التعليمية للمتعلمين(٩٥)، وقد اطلق على هذه الطريقة عدة مسميات منها الطريقة الاستجوابية أو طريقة المناقشة أو طريقة المحادثة.

●الخلاصة

لقد وضع علماء الإسلام الأوائل الأسس العلمية الرصينة في العملية التربوية والتعليمية والتي اهتدى اليها المعلمون في حقبة القرن الأول الهجري/ القرن السابع الميلادي، وقد اثمرت نتائجها في تخريج علماء الإسلام وشيوخ وائمة المسلمين .

وكان لتعدد الطرق التعليمية التي استخدمها المعلمون أهميتها الكبيرة في نجاح العملية التربوية والتعليمية التي أسهمت في بلوغ الحضارة العربية والإسلامية ارقى مستويات التربية والتعليم في الحياة الإنسانية، وقد اثبتت الدراسات التربوية والتعلمية الحديثة صحة ما توصل اليه المعلمون المسلمون الأوائل في ذلك .

●الهوامش

(١)الرازي، محمد بن ابي بكر (ت ٦٦٦ هـ \ ١٢٦٨ م)، مختار الصحاح، بيروت، دار الكتاب العربي، ١٩٨١ م ، ص ٤٥٢ .

(٢)سورة الزخرف، الآية (٦١) .

(٣)الزبيدي، أبو الفيض محمد بن محمد (ت ١٢٠٥ هـ/ ١٧٩٠م)، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق علي شيري، بيروت، دار الفكر، ١٩٩٤ م، ج ١٧، ص ٤٩٨.

(٤)أبو عمرو، شهاب الدين (ت ٢٥٧هـ/ ٨٧١ م)، القاموس الوافي، مراجعة وتصحيح يوسف البقاعي، بيروت، دار الفكر، ط ١، ٢٠٠٣ م، ص ١٠٥٥ .

(٥)رضا، يوسف محمد، معجم العربية الكلاسيكية والمعاصرة، بيروت دار الفكر، ٢٠٠٦ م، ص ١٥٠٩ .

(٦)رضا، المترادفات والاضداد، بيروت، مكتبة لبنان، ٢٠٠٦ م، ص ٥٤ .

(٧)ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل (ت ٧٧٤ هـ/ ١٣٧٣ م)، السيرة النبوية، تحقيق مصطفى عبد الواحد، القاهرة، مطبعة عيسى البابي الحلبي، ١٩٦٦ م، ج ١، ص ٣٩٢ .

(٨)سورة العلق، الآيات (١ ـ ٥) .

(٩)الطبرسي، علي بن الحسين (ت ٥٤٨ هـ/ ١١٥٣ م)، مجمع البيان في تفسير القرآن، تحقيق هاشم الرسولي و فضل الله اليزيدي، بيروت، دار المعرفة، ط ١، ١٩٨٦ م، ج ١٠، ص ٥٠١ .

(١٠)سورة القلم، الآية (١) .

(١١)الطبرسي، المصدر نفسه، ج ١٠، ص ٤٩٩ .

(١٢)الطبري، محمد بن جرير (ت ٣١٠ هـ/ ٩٢٣ م)، جامع البيان عن تأويل القرآن، تحقيق جليل الميس، بيروت، دار الفكر، ط ١، ١٩٩٥م، ج ٣، ص ١٥٩ .

(١٣) سورة البقرة، الآية (٢٨٢) .

(١٤)ابن الاثير الجزري، مجد الدين أبو السعادات مبارك (ت ٦٠٦ هـ/ ١٢٠٩ م)، النهاية في غريب الحديث والاثر، تحقيق محمود محمد و طاهر احمد الزاوي، المملكة العربية السعودية، الرياض، المكتبة الإسلامية، ١٩٦٣ م، ج ٣، ص ٦ .

(١٥)الكتانــي، محمد بن عبد الحــي، نظام الحكومة النبوية (التراتيب الإدارية)، تحقيق عبد الله الخالدي، بــيروت، شركة دار الارقم، ســنة بلا، ج ١، ص ١٠٨؛ آل قاســم، عدنان فرحان، دروس في الســيرة النبوية، بيروت، دار السلام، ط ١، ٢٠١٠ م، ج ٢، ص ١٦٨ .
(١٦)(عبد الله بن ســعيد بن العاص بن امية بن عبد شــمس القرشي الاموي ...) كان اســمه الحكم فسماه النبي محمد (صلى الله عليه وسلم) عبد الله، استشهد في غزوة مؤته ســنة (٨هـ/ ٦٢٩ م) ٠ ينظر:ابن سعد، محمــد (ت ٢٣٠ هـ/٨٤٤ م)، الطبقــات الكــبرى، تحقيق علي محمد عمر، القاهرة، مكتبة الخانجي، ط ١، ٢٠٠١ م، ج ٥، ص ١٢.
(١٧)ابــن قيم الجوزية، محمــد بن ابي بكر (ت ٧٥١ هـ/ ١٣٥٠ م)، فقــه الســيرة النبويــة، تحقيق الســيد الجميلي، بيروت، دار الفكر، ط ١، ١٩٨٧ م، ص ١٢٣.
(١٨)النيســابوري، محمــد بــن احمــد (ت ٥٠٨ هـ/ ١١١٤ م)، روضــة الواعظين وبصــيرة المتعلمين، تحقيــق غلا محســن و مجتبــى الفريجــي، قم، دار نكتــاش، ١٤٢٣ هــ، ج ٢، ص ٢٤٦ .
(١٩)الســمعاني، عبــد الكريــم بن محمــد (ت ٥٦٢ هـ/١١٦٦م)، أدب الامــلاء والاســتملاء، تحقيق ســعيد محمد اللحام، بيروت، مكتبة الهلال، ١٩٨٦م، ص ١٨٤.
(٢٠)ابن العجاج، محمد، السنة قبل التدوين، تقديم علي حســب الله، القاهرة، مكتبة وهبة، ١٩٨٨ م، ص ١٣٥، ص ١٣٦ .
(٢١)العلموي، عبد الباســط بن موسى (ت ٩٨١ هـ/ ١٥٧٣م)، المعيــد في ادب المفيد والمســتفيد، دمشــق، مطبعــة الترقــي، ١٩٣٠م، ص٢٨.
(٢٢)ابن جماعة، بدر الدين أبو اســحق إبراهيم (ت ٧٣٣ هـ/١٣٣٢م)، تذكرة الســامع والمتكلم، بيروت، دار الكتب العلمية، ســنة بلا، ص٢١ .
(٢٣)ابن جماعة،المصدر نفســه، ص ١٦؛العلموي، المصدر نفســه، ص٤٧٠.
(٢٤)الخطيــب البغــدادي، أبــو بكــر احمــد بن علي (ت ٤٦٣ هـ/١٠٧٠ م)، الفقيــه والمتفقــه، تحقيــق إســماعيل الانصاري، دمشــق، مطبعة احياء الســنة النبوية، ١٩٧٥ م، ج ١١، ص ١٦٢؛ النجار، إبراهيم واخــرون، الفكــر التربــوي عند العرب، بــيروت، دار الكتب العلمية، ســنة بلا، ص٢٧٨ .
(٢٥)العلموي، المصدر نفســه، ص ٥٦ .
(٢٦)عبد العادل، حسن إبراهيم، فن التعليم عند بدر الدين بــن جماعة، بيروت، مكتبــة التربية، ١٩٨٥ م، ص ١٢٩ .
(٢٧)الاصبهانــي، أبــو نعيــم احمد بن عبــد الله (ت ٤٣٠ هـ/١٠٣٩ م)، حلية الاولياء وطبقات الاصفياء، القاهرة، مطبعة السعادة، ١٩٣٣ م، ج ١، ص ٢٨٩ .
(٢٨)ابن جماعة، المصدر نفســه، ص ١٩.
(٢٩)العلمــوي، المصدر نفســه، ص ٢٣؛ علي، ســعد إســماعيل، أصــول التربيــة الإســلامية، القاهرة، دار الثقافــة للطباعــة،١٩٧٨م،ص ١٤٠.
(٣٠)ابــن جماعة، المصدر نفســه، ص١٣؛ العلموي، المصدر نفســه، ص ٢٩٠.
(٣١)العلموي، المصدر نفســه، ص ٤٤ .
(٣٢)العلموي، المصدر نفســه، ص ٤٨ .
(٣٣)الاصبهاني، المصدر نفســه، ج ٤، ص ١١٤ .
(٣٤)الذهبــي، محمد بن احمــد (ت ٧٤٨ هـ/١٣٤٧ م)، تذكرة الحفاظ، بيروت، دار احياء التراث العربي، ١٩١٥ م، ج ١، ص ٢١٠ .
(٣٥)القفطي، علي بن يوسف (ت ٦٤٦ هـ/١٢٤٨م)، أخبــار العلمــاء بأخبار الحكمــاء، القاهــرة، مطبعة الســعادة، ١٩٠٨ م، ص ٧٥ .
(٣٦)ابن جماعة، المصدر نفســه، ص ٥٦ .
(٣٧)(عبــد الله بن مســعود بن غافل بــن حبيب ... بن تميم بن ســعد بن هذيل بن مدركة ...) يكنى أبو عبــد الرحمن واســلم قبــل دخول رســول الله محمد (عليــه الصلاة والســلام) دار الارقــم، وكان أول من افشى القرآن الكريم بمكة المكرمة وهاجر إلى الحبشة



الهجرتـين جميعا، توفي عبد الله بن مسعود بالمدينة المنورة سنة اثنتين وثلاثين للهجرة ٠ ينظر:ابن سعد، المصدر نفسه، تحقيق عباس العزاوي، بيروت، دار صادر للطباعة، سنة بلا، ج ٣، ص ١٥٠، ص ١٥٢، ص ١٦٠ .

(٣٨)العلموي، المصدر نفسه، ص ٥٦، ص ٥٧.

(٣٩)القفطي، المصدر نفسه، ص ٧٥ .

(٤٠)عروة بن الزبير بن العوام من اساطين العلم في عهد الخليفة الاموي عبد الملك بن مروان (٦٥ هـ ـ ٨٦ هـ/ ٦٨٥ م ـ ٧٠٥ م)، توفي سنة (٩٤ هـ/٧١٣ م) . ينظر:ابن سعد، المصدر نفسه، ج ٥، ص ١٨٢ .

(٤١)أبو الأسود، محمد ن عبد الرحمن، مغازي رسول الله (صلى الله عليه وسلم) لعروة بن الزبير، تحقيق محمد مصطفى الاعظمي، الرياض، مكتبة التربية، ط ١، ١٩٨٩ م، ص ٤٩ .

(٤٢)رضا، معجم العربية الكلاسيكية والمعاصرة، ص ١٥٠٩ .

(٤٣)أبو داود، سليمان بن الاشعث (ت ٢٧٥ هـ/٨٨٨ م)، سنن ابي داود، تحقيق احمد سعد علي، القاهرة، مطبعة البابي الحلبي، ط ١، ١٩٥٢ م، ج ٢، ص ٢٩٠.

(٤٤)ابن عبد ربه، احمد بن محمد (ت ٣٢٧ هـ/ ٩٣٨ م)، العقد الفريد، تحقيق احمد حسين واخرون، القاهرة، مطبعة لجنة التأليف، ١٩٥٦م، ج ٢، ص ٢١٥؛ الخطيب البغدادي، الفقيه والمتفقه، ج ١١، ص ٨٦ .

(٤٥)عبد الله بن عباس بن عبد المطلب كانت ولادته قبل الهجرة النبوية المباركة إلى المدينة المنورة بثلاث سنين في شعب بني هاشم في مكة المكرمة، وتعلم عبد الله تعاليم الإسلام من بيت النبوة فخالته ام المؤمنين ميمونة بنت الحارث الهلالية (رضي الله عنها)، وقد لقبه علماء أهل زمانه (حبر الامة) أو البحر وذلك لغزارة علمه، توفي سنة (٦٨ هـ\ ٦٨٧ م) في الطائف. ينظر: ابن بكار، أبو عبد الله الزبير (ت ٢٥٦ هـ\ ٨٦٩م)، جمهرة نسب قريش واخبارها، تحقيق محمود محمد شاكر، القاهرة، مطبعة المثنى، ١٣٨١ هـ، ص ٨٧؛ الطبري، تهذيب الاثار وتفضيل الثابت عن رسول الله (صلى الله عليه وسلم)، تخريج الاحاديث محمود محمد شاكر، القاهرة، مطبعة مدني، ١٩٨٢ م، ج ١، ص ١٧٦؛ ابن الجوزي، جمال الدين ابي الفرج (ت ٥٩٧ هـ/١٢٠١ م)، صفة الصفوة، تحقيق محمود فاخوري، بيروت، دار المعرفة للطباعة، ط ٢، ١٩٧٩ م، ج ١، ص ٧٤٧.

(٤٦)(زيد بن ثابت بن الضحاك ... بن النجار أبو سعيد الانصاري المدني ...) كاتب الوحي، استصغر يوم بدر إلا أنه شهد غزوة احد وغزوات رسول الله محمد (صلى الله عليه وسلم)، أستخلفه الخليفة الراشد عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) على المدينة المنورة، بينما ولاه الخليفة الراشد عثمان بن عفان (رضي الله عنه) بيت مال المسلمين، توفي سنة (٤٥ هـ/ ٦٦٥ م) ينظر: الذهبي، دول الإسلام، تحقيق محمد طه الندوي و عبد الرحمن اليماني، حيدر اباد، مطبعة دائرة المعارف العثمانية، ط ٢، ١٣٦٤ هـ، ج ١، ص ٢٤؛ السخاوي، شمس الدين محمد (ت ٩٠٢ هـ\ ١٤٩٨ م)، التحفة اللطيفة في تاريخ المدينة الشريفة، القاهرة، مطبعة السنة المحمدية، ١٩٥٧ م،ج ٢، ص ١١١.

(٤٧)العلموي، المصدر نفسه، ص ٦٤.

(٤٨)ابن كثير، البداية والنهاية، بيروت، مكتبة المعارف، ط ٢، ١٩٧٤ م، ج ٨، ص ٣٠١ .

(٤٩)ابن العماد الحنبلي، عبد الحي بن محمد (ت ١٠٨٩ هـ/ ١٦٨٧م)، شذرات الذهب في اخبار من ذهب، بيروت، المكتبة التجارية للطباعة، سنة بلا، ج ١، ص ٧٥ .

(٥٠)ابن العماد الحنبلي، المصدر نفسه، ج ١، ص ٧٦.

(٥١)عبد الرحمن بن عمرو ولد سنة (٨٨ هـ/٧٠٧ م)، وكان ثقة مأمونا صدوقا فاضلا خيرا كثير الحديث والعلم والفقه حجة، سكن بيروت وتوفي بها سنة (١٥٧ هـ \ ٧٧٤ م) . ينظر: ابن سعد، المصدر



نفســه، ج ٧، ص ٤٨٨.
(٥٢)الخطيب البغدادي، الفقيه والمتفقه، ج ٩، ص ٧٨.
(٥٣)كان عبـد اللـه بن عمـرو بن العـاص حريصا عـلى طاعـة ابيه حتـى في سـاحات الوغى، إذ شـهد وقعـة صفين سـنة (٣٧هـ/٦٥٨ م) مـع جيش اهل الشـام ضد جيش الخلافة العربية الإسـلامية بقيادة الخليفة الراشـد الامام علي بـن ابي طالب (رضي الله عنـه)، حيـث قال: (ان رسـول اللـه صلى اللـه عليه وسـلم امرني بطاعة ابـي فأنا معكم ولسـت اقاتل) ينظـر: البلاذري، احمد بـن يحيى (ت ٢٧٩هـ/٨٩٢ م)، انســاب الاشراف، تحقيق محمد باقر المحمودي، بيروت، مؤسسـة الأعلمـي للمطبوعات، ط ١، ١٩٧٤ م، ج ٢، ص ٣١٣.
(٥٤)الدبـاغ، عبـد الرحمن بن محمـد (ت ٦٩٩ هـ/ ١٣٠٠ م)، معالـم الايمـان في معرفة اهـل القيروان، تونـس، المطبعـة العربيـة، ١٩٥٢م، ج ١، ص ٩٧.
(٥٥)ابـن جماعة،المصدر نفسـه، ص ٦٧؛ العلموي، المصدر نفســه، ص ٧٠.
(٥٦)الغزالي، أبو حامد محمد بن محمد (ت ٥٠٥هـ/ ١١١١م)، احيـاء علـوم الدين، بـيروت، دار المعرفة للطباعة، سـنة بلا، ج ١، ص ٥١ .
(٥٧)مجاهد بن جبر مولى قيس بن السائب المخزومي يكنى أبا الحجاج توفي بمكة سـنة (١٠٣هـ/٧٢٢م)، وكان عمره ثلاثاً وثمانين سـنة، وكان فقيها عالما ثقة كثير الحديث، ينظر: ابن سـعد، المصدر نفسـه، ج٥، ص ٤٦٦؛ ابـن خياط، خليفـة (ت ٢٤٠ هــ \ ٨٥٤ م)، الطبقـات، تحقيـق اكرم ضياء العمـري، بغداد، مطبعـة العانـي، ط ١، ١٩٦٧م، ص ٢٨٠ .
(٥٨)الخطيب البغدادي، الفقيه والمتفقه، ج ١٠، ص ٥١.
(٥٩)العلموي، المصدر نفسـه، ص ٦٣ .
(٦٠)ابـن جماعة، المصدر نفسـه، ص ٩٦؛العلموي، المصدر نفســه، ص ٧٥.
(٦١)العلموي، المصدر نفسـه، ص ٧٥ .
(٦٢)ابن جماعة، المصدر نفسـه، ص ١١٦.
(٦٣)ابن جماعة، المصدر نفســه، ص ٩٣، ص ٩٤ .
(٦٤)(عطاء بن ابي رباح سالم بن صفوان مولى بني فهـر أو جمح، وقيـل مولى ابي ميـسرة الفهري ...)، كان من اجلاء الفقهاء وتابعي مكة المكرمة وزهادها، توفي سـنة (١١٤ هـ/٧٣٣ م) وعمـره ثمان وثمانون سنة . ينظر: ابن خلكان، أبو العباس احمد بن محمد (ت ٦٨١ هـ/ ١٢٨٢ م)، وفيـات الاعيـان وانباء أبناء الزمـان، تحقيـق محمد محيـي الدين عبـد الحميد، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٤٨ م، ج ٢، ص ٤٢٣، ص ٤٢٥.
(٦٥)ابن جماعة، المصدر نفســه، ص ١٠٧ .
(٦٦)العلموي، المصدر نفســه، ص ٦٨ .
(٦٧)ابن عبد ربه، المصدر نفسـه، ج٢، ص ٢١٥ .
(٦٨)الغزالي، المصدر نفســه، ج ٢، ص ٢٠٨ .
(٦٩)شـيخ البـصرة من كبـار التابعين وفاته سـنة (١١٠ هـ/٧٢٩ م) . ينظر: الذهبي، دول الإسـلام، ج ١، ص ٥٣.
(٧٠)ابن عبد ربه، المصدر نفســه، ج ٢، ص ٢٠٨ .
(٧١)مـرسي، محمد منـير، أصول التربيـة، القاهرة، عالـم الكتب، ط ١، ١٩٩٦ م، ص ١٥٦؛ جان، محمد صالح، المرشـد النفيس إذا اسـلمت طرق التدريس، المملكـة العربيـة السـعودية، الطائـف، دار المعرفة، ١٩٩٨ م، ص ٤٤٣.
(٧٢)الابـراشي، محمـد عطيـة، التربيـة الإسـلامية وفلاسـفتها، القاهرة، مطبعة عيـسى البابي الحلبي، ط ٢، ١٩٦٩ م، ص ٢١٠ .
(٧٣)الخطيـب البغـدادي، الجامـع لأخـلاق الراوي وأدب السـامع، تعليـق أبـو عبد الرحمـن صلاح بن محمد، الريـاض، مكتبة المعارف، ط ٢، ١٩٨٦ م، ج ٢، ص ٢٣٤.
(٧٤)الخطيـب البغدادي، الرحلـة في طلب الحديث، تحقيـق نور الدين عفيف، مكة المكرمة، مكتبة الحرم المكـي، ط ١، ١٩٧٥ م، ص ١٢٥.
(٧٥)اقلآنيـه، مكـي، النظـم التعليميـة في القـرون



الثلاثة الأولى، الرباط، مطبعة صواب برليس، ط ١، ٢٠٠٢ م، ص ٣١ .

(٧٦)الذهبي، تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والاعلام، تحقيق عمر عبد السلام، بيروت، دار الكتاب العربي، ط ٣، ١٩٩٨ م، ج ٥، ص ٩٢.

(٧٧)أبيض، ملكة، التربية والثقافة العربية الإسلامية في الشام والجزيرة، بيروت، دار العلم للملايين، ط ١، ١٩٨٠ م، ص ٢٨٥ .

(٧٨)الخطيب البغدادي، الجامع لأخلاق الراوي وأدب السامع، ج ٢، ص ٥٥.

(٧٩)العمايرة، محمد حسن، الفكر التربوي الإسلامي، عمان، دار المسيرة، ط ١، ٢٠٠٠ م، ص ١٤٠.

(٨٠)الخطيب البغدادي، الجامع لأخلاق الراوي وأدب السامع، ج ١،ص ٢٧٥.

(٨١)الخطيب البغدادي، الجامع لأخلاق الراوي وأدب السامع، ج ١،ص ٢٨٤ .

(٨٢)علي، سعد إسماعيل، التربية الإسلامية، الرياض، مكتبة الرشيد، ط ٢، ٢٠٠٥ م، ص ١٧٣ .

(٨٣)الفتلاوي سهيلة محسن، المنهاج التعليمي والتدريسي الفاعل، عمان، دار الشروق، سنة بلا، ص ٣٨٧ .

(٨٤)أبو الهادي، أمين، أصول التربية الإسلامية، الدمام، دار بن الجوزي، ط ١، ١٩٩٨ م، ص ١٣٥ .

(٨٥)الغزالي، أحياء علوم الدين، بيروت، دار الفكر، ط ١، ١٩٧٥ م،ج ١، ص ٥٩ ؛ الزناتي، عبد الحميد عيد، أسس التربية في السنة النبوية، ليبيا، طرابلس، الدار العربية للطباعة، ١٩٨٤ م،ص ٢٢٠ .

(٨٦)سورة يوسف،الآية (١١١) .

(٨٧)أبو الهادي، المرجع نفسه، ص ١٣٥، ص ١٣٦.

(٨٨)أبو الهادي، المرجع نفسه، ص ١٨٩ .

(٨٩)مرسي، تاريخ التربية في الشرق والغرب، القاهرة، عالم الكتب، ط ٢، سنة بلا، ص ١٥٠.

(٩٠)سورة الأنعام، الآية (١١٧)؛ وينظر إلى الآيات القرآنية الكريمة: سورة الحج، الآية (٧٦)، سورة أل عمران، الآية (١٤٧)، سورة المائدة، الآية (٢) .

(٩١)الخطيب، محمد شحاته، أصول التربية الإسلامية، الرياض، مكتبة الخانجي، ط ٢، ١٩٩٨ م، ص ١٩٥.

(٩٢)جان، المرجع نفسه، ص ٤٨٩.

(٩٣)عبد الله، عبد الله بن احمد، التقويم التربوي للمتعلمين لدى العلماء المسلمين، مكة المكرمة، مكتبة الرشيد، ط ١، ٢٠٠٣ م، ص ٨٣ .

(٩٤)آل ياسين، محمد حسين، المبادئ الأساسية في طرق التدريس العامة، بيروت، دار القلم، ط ١، سنة بلا،ص ٩١.

(٩٥)جان، المرجع نفسه، ص ٤٨٤.

●المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

أولا: المصادر الأولية

-ابن الاثير الجزري، مجد الدين أبو السعادات مبارك (ت ٦٠٦ ه/١٢٠٩ م) .

- النهاية في غريب الحديث والاثر، تحقيق محمود محمد و طاهر أحمد الزاوي، المملكة العربية السعودية،المكتبة الإسلامية،١٩٦٣م.

أبو الأسود، محمد بن عبد الرحمن بن نوفل .

-مغازي رسول الله (صلى الله عليه وسلم) لعروة بن الزبير، تحقيق محمد مصطفى الاعظمي، الرياض، المكتبة التربية، ط ١، ١٩٨١ م.

-الاصبهاني، أبو نعيم احمد بن عبد الله (ت ٤٣٠ ه/ ١٠٣٩ م).

-حلية الاولياء وطبقات الاصفياء، القاهرة مطبعة السعادة، ١٩٣٣ م.

-ابن بكار، أبو عبد الله الزبير (ت ٢٥٦ ه/ ٨٦٩ م).

- جمهرة نسب قريش واخبارها، تحقيق محمود محمد شاكر، القاهرة، مطبعة المثنى، ١٣٨١ هـ.

-البلاذري، احمد بن يحيى (ت ٢٧٩ ه/ ٨٩٢ م).

-انساب الاشراف،تحقيق محمد باقر المحمودي،

بـيروت، منشـورات الاعلمـي للمطبوعـات، ط ١، ١٩٧٤ م .
-ابن جماعة، بدر الدين أبو اسحق إبراهيم (ت ٧٣٣ ه/١٣٣٢ م) .
-تذكرة السـامع والمتكلم، بيروت، دار الكتب العلمية، سـنة بلا.
-ابن الجـوزي، جمال الدين ابي الفرج (ت ٥٩٧ ه/ ١٢٠١ م) .
-صفـة الصفـوة، تحقيق محمود فاخـوري، بيروت، دار المعرفـة للطباعـة، ط ٢، ١٩٧٩ م .
-الخطيـب البغدادي، أبو بكر احمد بن علي (ت ٤٦٣ ه/١٠٧٠م) .
- الفقيـه والمتفقـه، تحقيـق إسـماعيل الانصـاري، دمشـق، مطبعة دار احياء السنة النبوي، ١٩٧٥ م .
-الرحلة في طلـب الحديث، تحقيق نور الدين عفيف، مكة المكرمة، مكتبة الحـرم المكي، ط ١، ١٩٧٥ م .
-الجامع لأخلاق الراوي وأدب السامع، تعليق أبو عبد الرحمن صلاح بن محمـد، الرياض، مكتبة المعارف، ط ٢، ١٩٨٦ م .
-ابـن خلكان، أبو العبـاس احمد بن محمد (ت ٦٨١ ه/١٢٨٢ م) .
-وفيات الاعيـان وأنباء أبناء الزمـان، تحقيق محمد محيـي الدين عبـد الحميد، القاهـرة، مكتبة النهضة المصريـة، ١٩٤٨ م .
-ابـن خيـاط، خليفـة (ت ٢٤٠ه/ ٨٥٤م).
-الطبقـات، تحقيـق اكـرم ضيـاء العمـري، بغداد، مطبعـة العانـي، ط ١، ١٩٦٧م.
-أبو داود، سـليمان بن الاشعث بن اسحق (ت ٢٧٥ ه/ ٨٨٨ م).
-سـنن ابي داود، تحقيق احمد سـعد عـلي، القاهرة، مطبعـة البابـي الحلبـي، ط ١، ١٩٥٢م.
-ا لدباغ، عبد الرحمن بن محمد (ت ٦٩٩ ه/١٣٠٠ م).
- معالـم الايمـان في معرفة اهـل القـيروان، تونس، المطبعـة العربيـة، ١٩٥٢م.
-الذهبـي، محمـد بن احمد بن عثمـان (ت ٧٤٨ ه/ ١٣٤٧ م) .
-تذكـرة الحفاظ، بيروت، دار احيـاء التراث العربي، ١٩١٥ م .
- دول الإسـلام، تحقيـق محمـد طه النـدوي و عبد الرحمـن اليماني، حيدر ابـاد، مطبعة دائرة المعارف العثمانيـة، ط ٢، ١٣٦٤هــ.
- تاريخ الإسـلام ووفيات المشـاهير والاعلام، تحقيق عمر عبد السـلام، بـيروت، دار الكتاب العربي، ط ٣، ١٩٩٨م .
-الـرازي، محمد بـن ابي بكر عبد القـادر (ت ٦٦٦ ه/ ١٢٦٨م).
- مختـار الصحـاح، بـيروت، دار الكتـاب العربـي، ١٩٨١ م .
-الزبيدي، أبـو الفيض محمد بـن محمد (ت ١٢٠٥ ه/١٧٩٠م).
-تـاج العـروس من جواهـر القامـوس، تحقيق علي شـيري، بيروت، دار الفكر، ١٩٩٤ م .
-السـخاوي، شـمس الديـن محمـد (ت ٩٠٢ ه/١٤٩٨م).
- التحفـة اللطيفة في تاريخ المدينة الشريفة، القاهرة، مطبعة السـنة المحمدية، ١٩٥٧م .
-ابن سـعد، محمد (ت ٢٣٠ ه/٨٤٤ م) .
- الطبقات الكبرى، تحقيق علي محمد عمر، القاهرة، مكتبـة الخانجـي، ط ١، ٢٠٠١ م؛ ونسـخة أخـرى تحقيـق عباس العزاوي، بيروت، دار صادر للطباعة، سـنةبلا.
-السمعاني، عبد الكريم بن محمد (ت ٥٦٢ ه/١١٦٦ م).
- أدب الاملاء والاستملاء، تحقيق سعيد محمد اللحام، بيروت، مكتبة الهلال، ١٩٨٩ م .
- لطبرسي، علي بن الحسن (ت ٥٤٨ ه/١١٥٣ م) .
- مجمـع البيـان في تفسـير القرآن، تحقيق هاشـم رسـولي وفضـل الله اليـزدي، بـيروت، دار المعرفة، ط ١، ١٩٨٦ م .



-الطبري، محمد بن جرير (ت ٣١٠ ه/٩٢٣ م).
- تهذيب الاثار وتفضيل الثابت عن رسول الله (صلى الله عليه وسلم)، تخريج الاحاديث محمود محمد شاكر، القاهرة، مطبعة مدني، ١٩٨٢ م .
-جامع البيان عن تأويل القرآن، تحقيق جليل الميس، بيروت دار الفكر، ط ١، ١٩٩٥ م .
-ابن عبد ربه، احمد بن محمد (ت ٣٢٧ ه/٩٣٨ م) .
- العقد الفريد، تحقيق احمد حسين و احمد الزين وإبراهيم الايباري، القاهرة، مطبعة لجنة التأليف والنشر، ١٩٥٦ م .
-العلموي، عبد الباسط بن موسى (ت ٩٨١ ه/ ١٥٧٣ م) .
- المعيد في ادب المفيد والمستفيد، دمشق، مطبعة الترقي، ١٩٣٠ م .
-ابن العماد الحنبلي، عبد الحي بن محمد (ت ١٠٨٩ ه/١٦٨٧م) .
- شذرات الذهب في اخبار من ذهب، بيروت، المكتب التجاري للطباعة، سنة بلا .
-أبو عمرو، شهاب الدين (ت ٢٥٧ ه/ ٨٧١ م) .
- القاموس الوافي، مراجعة وتصحيح يوسف البقاعي، بيروت، دار الفكر، ط ١، ٢٠٠٣ م .
-الغزالي، أبو حامد محمد بن محمد (ت ٥٠٥ ه/ ١١١١ م) .
- أحياء علوم الدين، بيروت، دار المعرفة للطباعة، سنة بلا؛ ونسخة أخرى، بيروت، دار الفكر، ط ١، ١٩٧٥ م .
-القفطي، علي بن يوسف (ت ٦٤٦ ه/١٢٤٨ م) .
- أخبار العلماء بأخبار الحكماء، القاهرة، مطبعة السعادة، ١٩٠٨ م .
-ابن قيم الجوزية، محمد بن ابي بكر (ت ٧٥١ ه/١٣٥٠ م) .
- فقه السيرة النبوية، تحقيق السيد الجميلي، بيروت، دار الفكر، ط ١، ١٩٧٥ م.
-ابن كثير، عماد الدين أبو الفداء إسماعيل (ت ٧٧٤ ه/١٣٧٣ م) .
-البداية والنهاية، بيروت، مكتبة المعارف، ط ٢، ١٩٧٤ م .
- السيرة النبوية، تحقيق مصطفى عبد الواحد، القاهرة، مطبعة عيسى البابي الحلبي، ١٩٦٦ م .
-النيسابوري، محمد بن احمد (ت ٥٠٨ ه/ ١١١٤م) .
- روضة الواعظين وبصيرة المتعلمين، تحقيق غلا محسن و مجتبى الفريجي، قم، دار نكاش، ١٤٢٣ ه .

ثانيا: المراجع الثانوية

-الابراشي، محمد عطية .
-التربية الإسلامية وفلاسفتها، القاهرة، مطبعة عيسى البابي الحلبي، ط ٢، ١٩٦٩ م .
- أبيض، ملكة .
- التربية والثقافة العربية الإسلامية في الشام والجزيرة، بيروت، دار العلم للملايين، ط ١،١٩٨٠ م .
-أقلانيه، مكي .
- النظم التعليمية في القرون الثلاثة الأولى، الرباط، مطبعة صواب، برليس، ط ١، ٢٠٠٢ م .
-أبو الهادي، امين .
- أصول التربية الإسلامية، الدمام، دار ابن الجوزي، ط ١، ١٩٩٨م .
-جان، محمد صالح .
-المرشد النفيس إذا أسلمت طرق التدريس، المملكة العربية السعودية، الطائف، دار المعرفة، ١٩٩٨ م .
-الخطيب، محمد شحاته .
-أصول التربية الإسلامية، الرياض، مكتبة الخانجي، ط ٢، ١٩٩٨ م .
-رضا، يوسف محمد .
-المترادفات والاضداد، بيروت، مكتبة لبنان، ٢٠٠٦ م .
- معجم العربية الكلاسيكية المعاصرة، بيروت، دار الفكر، ٢٠٠٦ م .
-الزناتي، عبد الحميد العيد .
-أسس التربية في السنة النبوية، ليبيا، طرابلس، دار العربية، ١٩٨٤ م .

-عبد الله، عبد الله بن احمد .
- التقويم التربوي للمتعلمين لدى العلماء المسلمين، مكة المكرمة، مكتبة الرشيد، ط ١، ٢٠٠٣ م .
-عبد العادل، حسن إبراهيم .
-فن التعليم عند بدر الدين بن جماعة، بيروت، مكتبة التربية، ١٩٨٢ م .
-ابن العجاج، محمد .
-السنة قبل التدوين، تقديم علي حسب الله، القاهرة، مكتبة وهبة، ١٩٨٨م .
-علي، سعد إسماعيل .
- التربية الإسلامية، الرياض، مكتبة الرشيد، ط ٢، ٢٠٠٥ م .
-أصول التربية الإسلامية، القاهرة، دار الثقافة للطباعة، ١٩٧٨ م .
-العمايرة، محمد حسن .
- الفكر التربوي الإسلامي، عمان، دار المسيرة، ط ١، ٢٠٠٠ م .
-الفتلاوي، سهيلة محسن .
-المنهاج التعليمي الفاعل، عمان، دار الشروق، سنة بلا .
-آل قسم، عدنان فرحان .
-دروس في السيرة النبوية، بيروت، دار السلام، ط ١، ٢٠١٠ م .
-الكتاني، محمد بن عبد الحي .
-نظام الحكومة النبوية (التراتيب الإدارية)، تحقيق عبد الله الخالدي، بيروت، شركة دار الارقم للطباعة، سنة بلا .
-مرسي، محمد منير .
- أصول التربية، القاهرة، عالم الكتب، ط ١، ١٩٩٦ م .
- تاريخ التربية في الشرق والغرب، القاهرة، عالم الكتب، ط ٢، سنة بلا .
-النجار، إبراهيم و السيد الرزيبي .
٢-الفكر التربوي عند العرب، بيروت، دار الكتب العلمية، سنة بلا .
-آل ياسين، محمد حسين .
-المبادئ الأساسية في طرق التدريس العامة، بيروت، دار القلم، ط ١، سنة بلا .



Teachers, learners and teaching methods until the end

Of Umayyad Period (132 AH / 750 AD)

By: Prof. Dr. Qusay Asa'ad Abdul Hameed

Al-Mustansiriya Center for Arabic and International Studies/ Al-Mustansiriya University

Abstract

The early Islamic scholars laid down the scientific foundations of the scientific process in the educational process, which guided the teachers in the era of the first century AH / 7th century AD, has resulted in the results of the graduation of Islamic scholars, sheikhs and imams of Muslims.

The multiplicity of educational methods used by teachers was of great importance in the success of the educational process which contributed to the achievement of the Arab and Islamic civilization to the highest levels of education in human life. The recent teaching and educational studies have proved the validity of the first Muslim teachers.



نصوص من كتاب المعلمين للجاحظ

اعداد وتعليق: معن حمدان علي*

●المقدمة:

قيل لابي هفان يوماً «لم لا تهجو الجاحظ وقد ندد بك وأخذ بمخنقك؟ فقال أمثلي يخدع عن عقله، والله لو وضع رسالة في ارنبة أنفي لما أمست إلا بالصين شهرة، ولو قلت فيه الف بيت لما ظنّ منها بيت في الف سنة»[1]

وتمر السنون وتتعاقب الاجيال، وماتزال هذه العبقرية اللامعة تشع اضواءها من وراء التاريخ، فيشع نور العلم والادب في كل زمان ومكان، ولو سُألنا عن السبب لقلنا: ان الجاحظ يكتب ليصور الحياة على حقيقتها، ويرسمها كما هي دون تدخل أو زيف، شأنه في ذلك شأن المصور الذي يعطيك الحقيقة في اطارها المجرد، من غير أن يدخل عليها مايمسخ طبيعتها، أو يشوه معناها، ولعل ذلك هو السر في روعة بيانه وجمال فنه.

فهو لم يلجأ إلى الصور الخيالية في تعبيراته حينما يصف أو يصور، وانما كان يعتمد في ذلك على الحس والواقع، فيعطيك الحقيقة التي يتوخاها بالفاظ حقيقية مباشرة، تبرز لك المعنى في جلاء ووضوح، دون أن يجهد نفسه في تلمس التشبيهات والكنايات وما إليها من هذه الصور التي يصنعها الخيال.

قال الجاحظ «ولكل ضرب من الحديث، ضرب من اللفظ، ولكل نوع من المعاني نوع من الاسماء، فالسخيف للسخيف، والخفيف للخفيف، والجزل للجزل، والافصاح في موضع الافصاح، والكتابة في موضع الكتابة، والاسترسال في موضع الاسترسال، وإذا كان موضع على انه مضحك ملهي، وداخل في باب المزاح والطيب فإستعملت فيه الاعراب، انقلب من جهته، واذا كان في لفظه سخف، وابدلت السخافة بالجزالة، صار الحديث الذي وضع على ان يسد النفوس يكربها، ويأخذ بأكظامها»[2].

*باحث عراقي في التراث

ولقد احس الجاحظ بان الذوق العام قد ينفر من استعمال مثل هذه الالفاظ، وان كثيراً من الناس يتحاشونها إذا جرهم الحديث إلى شيء منها، ولكنه كان يرى ان ذلك منهم ليس الا تعففاً مفتعلاً، وتوقراً لا أساس له، يقول في ذلك «وبعض الناس .... ارتدع وأظهر التعزز، واستعمل باب التورع، واكثر من تجده كذلك، فانما هو رجل ليس معه من العفاف والكرم والنبل والوقار، الا بقدر هذا الشكل من التصنع، ولم يكشف قط صاحب رياء، ونفاق الا عن لؤم مستعمل، ونذالة متنسكة»(٣).

نعم لقد مثل الجاحظ الحياة التي كان يحياها ادق تمثيل واصدقه، مثلها في عملها وأدبها وفلسفتها وحكمتها وساستها ودينها واخلاقها وحريتها، وليس عليك ان اردت ان تعرف شيئاً عن الحياة في عصر الجاحظ ألا ان ترجع إلى كتبه لتجد فيها الصور الحقيقية التي نقلها بكل موضوعية.

لقد خاض الجاحظ في كل شيء يمكن ان يخطر في البال، أو يدور في النفس، أو يمر بالخاطر، مما هو الكائن في هذه الحياة من معنى أو مادة كل ذلك وما اليه مما هو متصل بالحياة والاحياء، كتب فيه الجاحظ بعقل العالم، وروح الفنان، وقلم الاديب، حتى قال ابن العميد «علوم الناس كلهم عيال فيها على ثلاث انفس ...اما البلاغة والفصاحة واللسن والعارضة فعلى ابي عثمان الجاحظ، ان كتب الجاحظ تعلم العقل اولا والأدب ثانيا»(٤).

●كتاب المعلمين :

قيل لابي العيناء «ليت شعري اي شيء كان الجاحظ يحسن؟ فقال : «ليت شعري اي شيء كان الجاحظ لا يحسن»(٥).

وهكذا كان ابو عثمان الجاحظ،عبقرية انفسحت امامها طرائق المعرفة، فانطلقت محلقة في كل الافاق، لا تعرف الحدود ولا القيود، كأن معلمة من المعلمات،جمعت فاوعت، واتسعت لكل ما اتسع له الزمن من صنوف العلم والمعرفة، فكان حجة عصره، وآية دهره، ومعجزة ستبقى على مر الايام.

خلف الجاحظ جملة غزيرة من المؤلفات في شتى نواحي المعرفة، وكان لشرائح من مجتمعه نصيب كبير من مؤلفاته مثل البخلاء واللصوص والكتاب والعيان والنساء والقداد والغلمان والملوك والائمة والسود والبيض والترك والتجار والشعراء والعوام والوكلاء والحجاب والموالي واهل الحيل وطبقات المغنين، ولو وصل الينا تراث الجاحظ كاملاً لكان دائرة معارف القرنين الثاني والثالث الهجريين.

ومن المفقود من تراثه كتاب المعلمين، الذي حفظت منه فصول اختارها احد المغرمين بالجاحظ، وهو عبيد الله بن حسان، وقد طبعت هذه الفصول المختارة اولا على هامش كتاب الكامل للمبرد سنة ١٣٢٣-١٣٢٤هـ، وهي طبعة نادرة بحكم مرور اكثر من مائة عام عليها، ثم الحقها المستشرق ريشر بمجموع رسائل الجاحظ التي طبعها في شتو تجارت سنة ١٩٣١م، وبعدها تصدت مجلة المورد الغراء ١٩٧٨ فنشرتها محققة بعددها الخاص عن الجاحظ، واخيراً ضمنها الجزء الثالث من رسائل الجاحظ للمحقق محمد عبد السلام هارون سنة ١٩٧٩م .



ومــن المعلــوم ان منهــج الجاحــظ في مؤلفاته معروف مشــهور، وقد صرح به اكثر من مرة، في اكثــر مــن موضع، فقــال «قد عزمــت والله الموفــق ان اوشــح هذا الكتــاب، وافصل ابوابه بنوادر من ضروب الشــعر. وضروب الاحاديث ليخــرج للقارئ هذا الكتاب مــن باب إلى باب، ومن شكل إلى شــكل، فأني رأيت الاسماع تمل الاصوات المطربة، والاغاني المحســنة، والاوتار الصحيحــة، اذا طــال ذلك عليهــا، وما ذلك الا في طريــق الراحــة التــي طالما أورثــت الغفلة، وإذا كانــت الاوائل قد ســارت في صفاء الكتب هذه الســيرة، وكان هذا التدبير لما طالت وكثر واصلح» «على اني ربما وشحت وفصلت فيه بين الجزء والجــزء، بنوادر الــكلام، وطرف اخبار، وغرر أشــعار، مع طرف مضاحيك»[٦] وقال في مكان آخر «ولــك في هذا الكتاب ثلاثة اشــياء، تبــين حجة طريفة، أو تعرف حيلة ظريفة، أو اســتفادة نادرة عجيبة، وانك في ضحك منه اذا شئت، وفي لهو اذا مللت الجد»[٧].

ان هذا المنهج الذي اتبعه الجاحظ في مؤلفاته، لم تسلم شــخصيته منه، نقل ياقوت الحموي قــول الجاحــظ في طريفة هــو صاحبها وهي «نســيت كنيتــي ثلاثة ايــام حتى اتيــت أهلي، فقلت لهم : بم اكنى ؟ فقالو :بأبي عثمان»[٨].

وما يستدعي النظر ان عبيد الله بن حسان قد اختــار في فصوله الاخبار الجــادة فقط، والتي تخلــو من أية طرفــة من الطرائــف التي كان الجاحــظ ينشرها في مؤلفاته، والمشــهور لدى الباحثين هو «ان الجاحظ، وهو شــيخ الادباء، ومعلم عصره، اول من نقل الكفر، واذاع حول المعلم ما لا يناســب حاضن التراث التربوي»[٩] وما جاء في الفصول المختارة من كتاب المعلمين وغيره، يدحض هذه الغربة، وينفي هذه التهمة عنــه، ويثبت ان ما تناثر في هــذه المصادر من طرائف عن المعلمين لم يكن سوى النوادر التي زيــن بها كتــاب المعلمين، كما يفعل في ســائر مؤلفاته، وهذا ديدنه ومنهجه فيما كتب، كيف لا والجاحظ معلم للعقل ثم للادب.

يقــول الجاحــظ «وأنــت حفظــك اللــه لــو اســتقصيت عــدد النحويــين والعروضيــين والحسّاب والخطاطين، لوجدت اكثرهم مؤدب كبار، ومعلم صغار. فكم تظن انا وجدنا منهم القضاة والحكمــاء والولاة والمناكــير والدهاة، ومن الحماة والكفاة، ومن القادة والذادة، ومن الرؤساء والسادة، ومن كبار الكتاب والشعراء والــوزراء والادبــاء، ومــن اصحاب الرســائل والخطابة، والمذكورين بجميع اصناف البلاغة، ومن الفرســان واصحاب الطعــان، ومن نديم كريــم، وعالم حكيم، ومــن مليح ظريف، ومن شــاب عفيف، ولا تســتعجل بالقضية قبل ان تستوفي في آخر الكتاب وتبلغ آخر العذر، فأنك ان كنــت تعمــدت تذممــت، وأن كنــت جهلت تعلمت، وما اظن من احســن، بل الظن، الا قد خالف الحزم»[١٠].

ونجــده يعتــب عــلى من كتــب إليه في رســالة الــوكلاء بقولــه «رأيتك،حفظــك الله،خونــت جميع الــوكلاء وفجرّتهم،وشــنعت على جميع الوراقــين وظلمتهم، وجمعــت جميع المعلمين وهجرتهـــم، وحفظت مســـاويهم، تناســيت محاســنهم واقتصرت على ذكــر مثالب الاعلام الجلــة»[١١]، فهو هنا لا يــرضى بتعميم الحكم، ويذهــب مذهبــاً عــادلاً في التقديــر لذلك نالت



مؤلفات الجاحظ شهرة واسعة، فكان الناس يرغبون باقتناء مايسمعون عنه من مؤلفات، وفي هذا المعنى ذكر ابو حيان التوحيدي «ان من عجيب الحديث في كتبه ماحدثنا به علي بن عيسى النحوي، الشيخ الصالح، قال: سمعت ابن الاخشاء، وشيخنا ابا بكر يقول: ذكر ابو عثمان في اول كتاب الحيوان اسماء كتبه، ليكون ذلك كالفهرست، ومرَّ بي من جملتها كتاب (الفرق بين النبي والمتنبي)، وكتاب (دلائل النبوة) واعاد كتاب الفرق في الجزء الرابع لشيء دعاه إليه، فاحببت ان ارى الكتابين، ولم اقدر إلا على واحد منهما، وهوكتاب (دلائل النبوة)... فلما شخصت من مصر ودخلت مكة حرسها الله حاجاً، آقمت منادياً بعرفات ينادي والناس حضور من الافاق، على اختلاف بلدانهم وتنازح اوطانهم، وتباين قبائلهم واجناسهم، على كتاب (الفرق بين النبي والمتنبي) لابي عثمان الجاحظ على اي وجه كان، قال: فطاف النادي في ترابيع عرفات وعاد بالخيبة» وقد علق الحموي على هذا الخبر قائلاً «حسبك فضيلة لابي عثمان ان يكون مثل ابن الاخشاء، وهو في معرفة علوم الحكمة، وهو رأس عظيم من رؤوس المعتزلة، يستهام بكتب الجاحظ حتى ينادي عليها بعرفات والبيت الحرام»[١٢].



ومما يجدر ذكره ان النصوص التي تخلو منها اختيارات عبيد الله بن حسان، كانت الريادة في نشرها للمطبعة الكاثوليكية في كتابها (البيان والتبيين واهم الرسائل) المطبوع سنة ١٩٥٩، الذي احتوى على نص يتيم اشرنا اليه في مكانه، وثنى المحاولة عمر ابو النصر في كتابه (اثار الجاحظ) المطبوع سنة ١٩٦٩، وقد وسم الباب باسم في نوادر المعلمين، و(ثالثة الاتافي) عملي هذا، وليس بمستكثر على الباحثين الافاضل الاستدراك عليه، ولعل هناك نصوصاً فاتتني، ولان الاحاطة بمثل هذا الموضوع أمر بعيد المنال، دونه خرط القتاد.

وبعد هذه نصوص جاحظية نرى أنها من كتاب المعلمين، وجدناها متناثرة في مختلف المصادر والمراجع، لايجمعها جامع، ولم ينتظمها عقد، ألفنا بينها لنقدمها نصوصا من كتاب المعلمين، القسم الاول منها ورد في مصادر معروفة، والقسم الثاني ورد في مراجع لم تذكر مصادرها التي لم نهتد اليها فكان ذكرها مكملاً للقسم الاول على علاتها، مستلطفين مبالغة عبد الله بن حمود الاشبيلي حين يقول «رضيت الجنة بكتب الجاحظ عن نعيمها»[١٣]، والله من وراء القصد.

النصوص / القسم الاول

(١)

قال الجاحظ:

عبرت يوماً على معلم كتاب، فوجدته في هيئة حسنة وقماش مليح، فقام اليَّ واجلسني معه، ففاتحته في القرآن، فاذا هو ماهر، ففاتحته في النحو، فوجدته ماهراً، ثم اشعار العرب واللغة، فاذا به كامل في جميع مايراد منه، فقلت قد وجب تقطيع كتاب المعلمين.

وكنت كل قليل اتفقده وازوره، فاتيت في بعض الايام إلى زيارته فوجدت الكتاب مغلقاً، فسألت جيرانه فقالوا: مات عنده ميت، فقلت: اروح اعزيه، فجئت إلى بابه فطرقته فخرجت اليّ جارية وقالت: ما تريد؟ قلت: مولاك، فقالت:

مولاي جالس وحـده في العزاء، ما يعطي لاحد الطريـق، قلت: قولي له صديقك فلان يطلب ان يعزيك.

فدخلت وخرجت وقالت: أسم الله، فعبرت اليه فاذا هو جالس وحده فقلت: أعظم الله أجرك، لقد كان لكم في رسـول الله اسوة حسنة، وهذا سبيل لا بد منه فعليك بالصبر، ثم قلت: أهذا الذي توفى ولدك؟ قال: لا، فقلت: فوالدك؟ قال: لا، قلت: فاخوك؟ قال: لا قلت: فمن؟ قال: حبيبتي. فقلت في نفسي هذه أول المناجس، وقلت له: سبحان الله تجد غيرها، وتقع عينك على احسـن منها، فقال: وكأني بك وقد ظننت أني رأيتها، فقلت في نفسي هذه منجسـة ثانية، ثم قلت: وكيف عشقت من لارايته؟ فقال: اعلم اني كنت جالساً، واذا برجل عابراً يغني وهو يقول:

يا أم عمرو جزاك الله مكرمة
ردي عليَّ فؤادي اينما كانا
لا تأخذين فؤادي تلعبين به
فكيف يلعب بالإنسان انسانا

فقلـت في نفسي لـولا ام عمرو هذه مـافي الدنيا مثلها ماكان الشعراء يتغزلون بها، فلما كان بعد يومين عبر عليَّ ذلك الرجل وهو يغني ويقول:

إذا ذهب الحمار بام عمرو
فلا رجعت ولارجع الحمار

فعلمت انها ماتت فخرجـت عليها، وقعدت في العزاء منذ ثلاثة ايـام: فقال الجاحظ: فعادت عزيمتـي وقويت على كتابة الدفـتر لحكاية ام عمرو[١٤].

(٢)

قال الجاحظ:

ورايت معلمـا قد جاءه غلامـان، قد تعلق كل واحد منهما بالآخر، فقال احدهما: يامعلم هذا عض أذنـي، فقال الآخـر: ماعضضتها، وأنما عض أذن نفسه، فقال: ياأبن الخبيثة هو جمل حتى يعض أذن نفسه[١٥].

(٣)

قال الجاحظ:

مررت بمعلم صبيان، وهو جالس وحده، وليس عنده صبيانه، فقلت له: ما فعل صبيانك؟ قال: ذهبوا يتصافعون، فقلت: اذهب وانظر اليهما، فقال: ان كان لابد فغط رأسك لئلا يحسبوك انا فيصفعوك حتى تعمى[١٦].

(٤)

قال الجاحظ:

قلـت لبعـض المعلمين: مـالي لا أرى لك عصا؟ قـال: لا أحتـاج اليها، وانما أقـول لمن لا يرفع صوتـه أمه زانيـة، فيرفعـون أصواتهم، وهذا أبلغ من العصا وأسلم[١٧].

(٥)

قال الجاحظ:

كان ابن شـبرمة[١٨] لا يقبل شـهادة المعلمين، وكان بعـض الفقهـاء يقـول: النسـاء أعـدل شهادة من المعلم[١٩].

(٦)

قال الجاحظ:

كان في المدينـة رجـل، معلـم صبيـان يفـرط في ضربهـم، فلاموه عـلى ذلك، فسـاءني حاله معهـم، فذهبت اليه، وسـألته عن ذلـك، فجاء غلام فاسـتفتح وقال: يامعلم (وان عليك اللعنة إلى يوم الديـن)[٢٠] ومابعده؟ فقال: عليك وعلى والديك لعائن الله تترى. وجاء آخر فقال: يامعلم (فاخرج منها فأنـك رجيم)[٢١] ومابعده؟ قال:



«ذاك ابوك الكشخان، وجاء آخر فقال: مالنا في بناتك من حق»[٢٢] ومابعده؟ فقال: لا، ولا رأيتهن.
فقال: على هذا اضربهم أتعذرونني؟ فقلت: نعم[٢٣].
(٧)
قال الجاحظ:
سرق صبي عثماني مصحفاً، فقال له المعلم: ماذا لقيت المصاحف منكم ياآل عثمان، أبوك أحرقها وانت تسرقها[٢٤].
(٨)
قال الجاحظ:
مررت بمعلم وقد كتب الغلام (واذ قال لقمان لابنه وهو يعظه) (يابني لا تقصص رؤياك على اخوتك فيكيدوا لك كيدا)(واكيد كيدا فمهل الكافرين امهلهم رويدا)[٢٥].
فقلت له: ويحك فقد ادخلت سورة في سورة، قال: نعم اذا كان أبوه يدخل شهر في شهر، فانا ايضاً ادخل سورة في سورة، فلا آخذ شيئاً ولا ابنه يتعلم شيئا[٢٦].
(٩)
قال الجاحظ:
مررت بمعلم وصبيانه يتصافعون، وبعضهم يصفع المعلم، فقلت لهم: ماهذا؟ قال: يكون لي عليهم دين، فقلت له: ينسى ويقضى، ولا أراه يحصل شيئاً[٢٧].
(١٠)
قال الجاحظ:
مررت بمعلم وعنده عصا طويلة، وعصا قصيرة، وصولجان وكرة وطبل وبوق، فقلت له: ماهذه العدة؟ قال: عندي صغار في المكتب، فأقول لاحدهم: اقرأ لوحك، فيصفر لي، فأضربه بالعصا القصيرة فيتأخر، فأضربه بالعصا الطويلة، فيفر من يدي، فأضع الكرة في الصولجان فأشجه، فتقوم اليَّ الصغار كلهم بالالواح، فاعلق الطبل في عنقي، والبوق في فمي، فاضرب بالطبل وانفخ في البوق، فيسمع أهل الدرب ذلك فيسارعون اليَّ ويخلصونني منهم[٢٨].
(١١)
حكى الجاحظ قال:
مررت بخربة فاذا بها معلم وهو ينبح نبح الكلاب، فتوقفت انظر اليه، فاذا بصبي خرج من باب دار، فأمسكه المعلم، وجعل يلطمه ويسبه، فقلت له: عرّفني خبره، فقال: هذا الصبي يكره التعليم، ويهرب، ويدخل إلى داخل الدار ولا يخرج، وله كلب يلعب به، فاذا سمع صوتي ظن أنه صوت الكلب، فيخرج فأمسكه[٢٩].
(١٢)
قال الجاحظ:
قلت لمعلم: لمَ تضرب غلمانك من غير جرم؟ قال: جرمهم اعظم الاجرام، يدعون لي أن أحج، وأن حججت تفرقوا في المكاتب، فمتى أحج فانا مجنون[٣٠].
(١٣)
قيل ان معلما جاء إلى الجاحظ، فقال: انت الذي صنعت كتاب المعلمين تعيبهم؟ قال: نعم، قال: وذكرت فيه أن بعض المعلمين جاء إلى الصياد وقال: أيش تصطاد طريا ام مالحا؟ قال: نعم، قال: ذلك أبله، ولو كان فيه ذكاء، كان يقف فينظر ان خرج طري علم، وان خرج مالح علم[٣١].



(١٤)

قال الجاحظ:

عقـل مئة معلم عقـل امرأة، وعقـل مئة امرأة عقـل حائـك، وعقل مئـة حائك عقـل خصي، وعقل مئة خصي عقل صبي[٣٢]، قال الشاعر:

معلم صبيان وصاحب درة

ليس له عقل بمقدار ذرة[٣٣]

(١٥)

قال الجاحظ:

أتـت أمرأة إلى معلم بابن لهـا، وكان المعلم طويل اللحيـة[٣٤]، فقالت: ان هذا الصبـي لا يطيعني، فأحب ان تفزعه، فأخذ المعلم لحيته فألقاها في فمه، وحرك رأسـه، وصاح صيحة، فقالت قلت لك أن تفزع الصبي وليس أياي، فقال لها: مري حمقاء، ان العذاب اذا نزل هلك الصالح والطالح[٣٥].

(١٦)

قال الجاحظ:

مـن اعجب ما رأيت معلما بالكوفة، وهو شـيخ جالس ناحية من الصبيان يبكي، فقلت له: ياعم ممَ تبكي؟ قال: سرق الصبيان خبزي[٣٦].

(١٧)

قال الجاحظ:

ومن امثال العامة: أحمق من معلم، وقد ذكرهم صقلاب فقال: وكيف يرجى العقل والرأي عند مـن يروح على انثى ويغدو على طفل، وفي قول بعـض الحكماء: لاتستشـيروا معلما ولا راعي غنم، ولا كثير العقود مع النسـاء، وقد سـمعنا قـول بعضهـم، الحمـق في الحاكـة والمعلمين والغزالين[٣٧].

(١٨)

قال الجاحظ:

رأيت أربعة أشياء عجيبة... ورأيت معلماً يعلم الصبيان القرآن، والصبايا الغناء[٣٨].

نصوص القسم الثاني

(١٩)

قال الجاحظ:

مـررت بمعلـم يضرب ديـكاً ويقول لـه: ألف شـين.. ألف شـين، فقلت له: ما هذا؟ فقال لي: أعزك الله أنظر إلى تلك المزبلة، وأشار إلى مزبلة أمـام مكتبـه، فقال: أنـا أنصب فيهـا فخاخاً لصيـد العصافير، فيأتـي هذا الديـك فيلتقط الحـب الذي أجعل لهـا، فأقول لـه (أش) فلا يفهمني، فقلـت لعله لا يعلم، وأردت ان أعلمه حتى يفر مني[٣٩].

(٢٠)

قال الجاحظ:

دخلت عـلى مؤدب، ورأسـه في حجـر صبي، وفي أذنـه خرقة معلمـة، وكان المؤدب أصلع، والصبي يكتب في رأسـه، ويمحـوه بالخرقة، ثـم يكتب مرة أخرى، فقلت لـه: ما هذا الذي يصنع الصبي في رأسـك؟ قـال لي: يافلان هذا الصبي يتيم وليس له لوح، ولا مايشـتريه به، فأنـا أعطيـه رأسي ويكتب فيـه، ابتغاء ثواب اللـه[٤٠].

(٢١)

قال الجاحظ:

مـررت بمعلم والصبيـان يضربونه، وينتفون لحيته، فتقدمت لاخلصه، فمنعني وقال: دعهم بينـي وبينهم شروط، أن سـبقتهم إلى الكتّاب ضربتهـم، وان سـبقوني ضربونـي، واليـوم غلبني النوم فتأخرت، ولكن وحياتك الاّ بكّرت غداً من نصف الليل، وتنظر فعلي بهم، فالتفت



اليـه صبي وقـال: أنا ابيت الليلـة هاهنا حتى تجيء واصفعك[٤١].

(٢٢)

قال الجاحظ:

خرجنـا مرة إلى حرب، ومعنا معلم كان يقول: أني اتمنـى أن أرى الحـرب، فاخرجناه معنا، فأول سـهم وقع في رأسه، فلما أنصرفنا دعونا لـه معالجا، فنظـر اليه فقـال: أن خرج الزج وفي رأســه شيء من دماغه مات، وان لم يخرج مـن دماغـه شيء لم يكـن عليه بأس، فسـبق اليـه المعلم وقبل رأسـه، وقال لـه: بشرك الله بـكل خـير، أنزعه فما في رأسي مـن دماغ، قال الحجام: ولم؟ قال: لانـي معلم، ومافي رؤوس المعلمين ذرة من دمـاغ، ولو كان في رأسي ذرة من دماغ ماكنت ها هنا[٤٢].

(٢٣)

قال الجاحظ:

وانمـا نسـب المعلمـون للحماقـة لمعاملتهـم الصبيان بالتحقيق[٤٣].

● **الهوامش:**

(١)ياقوت الحموي، معجـم الادباء طبعة محمد فريد رفاعي القاهرة ج١٦/ص٩٩.

(٢)الجاحـظ، الحيـوان تحقيـق محمد عبد السـلام هارون القاهرة ج٣/ص٣٩.

(٣)الجاحظ مصدر سابق ج ٣/ص٢٠.

(٤)ياقوت الحموي، مصدر سابق ج ١٦/ص١٠٣

(٥)الحـصري القيروانـي جمـع الجواهـر في الملـح والنوادر، تحقيق البجاوي، القاهرة ١٩٥٣،ص١٦٥.

(٦)الجاحظ الحيوان ج٣/٦،٧/١٥.

(٧)الجاحظ البخلاء تحقيق الحاجري القاهرة ١٩٧٦، ط٥، ص٥.

(٨)الخطيـب البغدادي تاريخ بغـداد ج٢/ص٢١٣، ياقوت الحموي معجم الادباء ج١٦/ص٧٥.

(٩)عبـد الحميد العلوجي عطر وحـبر بغداد ١٩٧٦، ص١٤٧.

(١٠)مجلـة المورد العدد الرابع المجلد السـابع ١٩٧٨ ص١٥٠.

(١١)الجاحظ، رسـائل الجاحظ طبعة ساسي القاهرة ١٣٢٤، ص١٠٧

(١٢)راجع معجم الادباء .

(١٣)السـيوطي، بغية الوعاة في طبقات النجاة تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم القاهرة ج ١٩٦٥،٢/ص٤١.

(١٤)الجاحـظ البيان والتبيين واهم الرسـائل بيروت المطبعـة الكاثوليكيـة ١٩٥٩ص ١٩٣،ابـن حجـة الجمـدي ذيل تـراث الاوراق على هامش المسـتطرف القاهـرة ،١٩٥٢، ج١/ص١٧٣، نعمة الله الجزائري زهر الربيع بومبي ١٣٤٢هـ، ص٩.

(١٥)ابـن الجـوزي، أخبار الحمقـى والمغفلين اعتناء وتحقيق علي الخاقاني بغداد ١٩٦٦، ص ١٧٤.

(١٦)ابن الجوزي مصدر سابق ص ١٧٤.

(١٧)ابن الجوزي مصدر سابق ص ٧٢.

(١٨)هـو ابن عبد الله بن شـبرمة الـضي الكوفي، تولى الإفتاء في الكوفة، عاصر أبا حنيفة، لذلك يأخذ الأحناف رأيه، توفى سنة اربع واربعين ومائة.

ابـن خلـكان، وفيات الاعيـان تحقيق احسـان عباس بـيروت دار صادر ج٦/ص٣٢٠، ابـن العماد الحنبلي شذرات الذهب بيروت ج١/ص٢١٥.

(١٩)لم ينفرد ابن شـبرمة بذلك فقد شاركه سوار بن عبد اللـه البصري، والقاضي يحيى بـن أكثم، وتعليله ان المعلم يأخـذ على تعليم القرآن أجـراً، وهذا في نظر الفقهاء يسقط العدالة والمروءة.

(٢٠) سورة الحجر الاية ٣٥.

(٢١) سورة الحجر الاية ٣٤.

(٢٢) سورة هود الاية ٧٩.

(٢٣) الشريشي، شرح مقامات الحريري تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم القاهرة ١٩٧٦،ج ٥/ص٢١٠.

(٢٤) الشريشي مصدر سابق ج٥/ص٢١١.

(٢٥) سـورة لقمان الاية ١٣، سـورة يوسف الاية ٥، سورة الطارق الاية ١٧.
(٢٦) ابن الجوزي مصدر سـابق ص ١٧٤، الشريشي مصدر سابق ج٥/ص٢١٠.
(٢٧) ابن الجوزي مصدر سابق ص١٧٣.
(٢٨) نعمـة اللـه الجزائري مصدر سـابق ص ١٠٣، الخوانساري روضات الجنات طهران ج٥/ص٣٢٨.
(٢٩) نعمة الله الجزائري مصدر سابق ص ١٠٣.
(٣٠) ابن الجوزي مصدر سابق ٧٢.
(٣١) ابن الجوزي مصدر سابق ١٧٣.
(٣٢) مع ان الجاحـظ في البيان والتبيين يؤكد على ان (لاتـدع ام صبيك تضربه، فانه أعقل منها، وان أسـن منه) الا ان معادلة عقل المرأة بالحائك منسوبة إلى ابن الجوزي. راجع البيان والتبيين ج١/ص٤٨، ابن حجة ثمرات الاوراق ج١/ص١٤٥.
(٣٣) الشريشي مصدر سابق ج٥/ص٢٠٩.
(٣٤) تسـتدل العرب عـلى الاحمق من صفـات، منها طول اللحية.
(٣٥) ابـن الجـوزي مصدر سـابق، الشريشي مصدر سـابق ج٥/ص٢١٢، نعمـة اللـه الجزائـري مصدر سابق ص ٢١٦.
(٣٦) ابن الجوزي مصدر سابق ١٧٤.

ومـن موضوعية الجاحـظ نقل صـورة المجتمع حتى وان كانت قاسية وحزينة جداً كما في هذا النص، الا أن ممـا يجدر ذكره أن خبـز المعلم يضرب به المثل لكونه يرد اليه من بيوت التلاميذ، لذلك فهو مختلف الاشكال والاحجـام، وقـد عبر عن ذلك الشـاعر ابو الشـمقمق بقوله:

خبز المعلم والبقال متفق
واللون مختلف والطعم والصور

وقال اخر في الحجاج وكان معلما ويدعى كليبا:

ابني كليب زمان الهزال
وتعليمه سورة الكوثر
رغيف له فلكه ماترى
وآخر كالقمر الازهر

(٣٧) الجاحـظ البيـان والتبيـين تحقيـق محمد عبد السلام هارون القاهرة ج١/ص٢٤٨.
(٣٨) التوحيـدي البصائـر والذخائـر تحقيـق وداد القاضي بيروت دار صادر ١٩٩٩، ط٢، ج٧/ص٣٢.
(٣٩) هيكل نعمة الله أحـلى طرائف ونوادر اللغويين والنحاة والمعلمين والالغـاز بيروت جروس برس د.ت ص ٥٨، راجـي الاسـمر أحـلى النـوادر والطرف من الـتراث العربي بـيروت جروس بـرس طرابلس لبنان د.ت ص ٩٤.
(٤٠) راجي الاسمر مرجع سابق ص ٩٤.
(٤١) هيكل نعمة الله مرجع سابق ص ٥٨.
(٤٢) د. عزمـي سـكر أحـلى الطرائـف واللطائف في الفكاهـة والضحك المؤسسـة الحديثـة للكتاب بيروت لبنان د.ت ص ٣٩.
(٤٣) هيكل نعمة الله مرجع سابق ص ٦٦.



Texts from the book (The Teachers) for Al-Jahiz

Prepared and commented by: Maan Hamdan Ali
An Iraqi researcher in heritage

Abstract

The researcher talks about one of the flags of the Arab Islamic heritage, Al-Jahiz, through his book (The Teachers), which we learn from reading despite the succession of generations and the passage of years, the permanence of that brilliant genius and its brightness from behind history that does not shine the light of science and literature in every time and place this is because Al-Jahiz writes to depict life and draw it to its true nature without interference, falsity or distortion of its meaning, by relying on sense and reality, so he gives us the truth that he seeks with real, direct words, the meaning emerges in clarity, without bothering himself to touch the similes and metaphors and the related images that the imagination creates, the researcher has shown that Al-Jahiz is involved in everything that may come to mind, or turn in the soul, or wander in a thought, what is in this life of meaning or substance, and everything that is connected to life and living peoples, Al-Jahiz wrote in the mind of the scientist and the spirit of the artist, and the writer's pen Inferred to that from the book (The Teachers) that he wrote, referring to some of his texts indicating his method and what was said about it from the words that came in books and conjectures.



إسهامات العرب والمسلمين في تطور علم الخرائط

دراسة مرجعية في التراث العربي والإسلامي



م.د صفاقس قاسم هادي*

● المقدمة:

يعد موضوع تطور علم الخرائط عند العرب والمسلمين من الموضوعات المهمة في حقل الدراســات النظرية للجغرافيين البلدانيين المسلمين في العصور الوسطى، إذ أن الخريطة شكلت تراثاً لجميع العرب والمسلمين، وهي ليست ريادة وإنما إضافات إلى معالم وتراث الأمم والشـعوب الســالفة. لكن الرواد في علـم الخرائط من العرب والمسـلمين كان لهم الدور البارز في حضارتهم عندما حملوا رســالة الخير والسلام، التي شرفهم بها الله من بين الأمم لحمل ونشر راية الإســلام والإنسانية إلى مختلف بقاع العالم. وقدموا إنجازات في مختلف العلوم، لا ســيما علم الخرائط تشــهد بها الكتب والمراجع التي وصلتنا، ومن أبرز العلماء العرب والمســلمين الخوارزمي والادريسي وابن حوقل والمســعودي وغيرهم من رواد علم الخرائط.

لقد كان للجغرافيين العرب والمسلمين دور كبير في وضع الأسس الاولى لعلم الخرائط، من خلال انتاجاتهم الاصلية التي خلدوها عبر تأريخ حضاراتهم العريقة. ومما لا شك فيه أن العــرب كان لديهم من المعرفة العلمية الرصينة ما أهلهم أن يكونوا أصحاب أولى المدارس الجغرافية في صناعة الخرائط. وقد ساعدت عوامل عدة في تطوير علم الخرائط كالرحلات الجغرافية والفتوحات الإســلامية والعامل الثقافي والنشــاط التجاري والعامل الديني، إذ انعكســت آثارها بظهــور ابرز المــدارس الخرائطية التي تتميز بأفــكار علمية ومناهج



* جامعة بغداد/كلية الآداب/قسم الجغرافية ونظم المعلومات الجغرافية.

اصيلة ومعاصرة، أصبحت فيما بعد القاعدة الأساس في صناعة الخرائط العربية ومن ابرز روادها الخوارزمي والبلخي والأصطخري وابن حوقل والمقدسي والادريسي والمسعودي والجيهاني وغيرهم من العلماء المسلمين، والتي تمثلت خرائطهم الجغرافية التي مثلوا عليها الكرة الأرضية وصورة العالم وما فيها من ظواهر طبيعية وبشرية للعديد من بلدان العالم لا سيما بلدان العالم الإسلامي التي زاروها وتجولوا فيها، والتي أصبحت فيما بعد احدى الوسائل العلمية المهمة للكشف عن العديد من الحقائق الجغرافية.

●مفهوم الخريطة:

لم تكن لفظة خريطة معروفة عند العرب، وإنما كانوا يطلقون على الخريطة اسم المصدر الجغرافي، ويطلق عليها في أحيان أخرى (لوح الرسم)، إذ أن الأدريسي سمّاها في كتابه (نزهة المشتاق في اختراق الآفاق) لوحة الترسيم، أما لفظة خريطة فهي معربة من اللغة الفرنسية خلال القرن التاسع عشر في مصر[١].

●أهمية الخريطة:

للخريطة أهمية كبيرة في حياة العرب والمسلمين من حيث معرفة الطرق التجارية والمدن وطرق القوافل ومسيرها، كما كان لها دورٌ مهمٌ لحكام الدول للاطلاع على أجزاء دولتهم ومعرفة مقدراتها الطبيعية والبشرية وثرواتها، فضلاً عن جمع الضرائب. وقد عزز هذه الأهمية الدين الإسلامي لا سيما إداء فريضة الحج ومعرفة الطرق المؤدية إلى بيت الله الحرام، وتوجههم إلى كتب المسالك والممالك وإلى الخريطة التي تحويها الاستكشافات والبحث عن الطرق المؤدية إلى الحج والمدن التي يمر بها هذا الطريق، كما شجع الدين الإسلامي على طلب العلم وكانت رحلة طلب العلم لا تقل أهمية عن رحلة الحج وكانت مدينتا بغداد ودمشق من واجهات المدن الإسلامية ومركزاً للعلم وهذا يتطلب معرفة الطرق التي تربط بين البلدان من خلال تلك الخرائط[٢].

●نبذة تأريخية عن تطور علم الخرائط:

يرتبط تاريخ الخرائط وتطور صناعتها بتاريخ الانسان وتطوره على سطح الأرض فقد وجدت الخرائط بوجوده وتطورت بتطوره وتشير الدلائل والأبحاث إلى أن الانسان عرف الخرائط قبل معرفته الكتابة، وقد ساقته فطرته إلى تصوير وتمثيل بعض الظواهر الطبيعية كالجبال والأشجار والبحيرات بصورة بدائية على جدران الكهوف وعلى الرمال، وبعد تقدمه ومعرفته بالكتابة أخذ يتقنها ويرسمها على الالواح الطينية وعلى جلود الحيوانات لسهولة نقلها وحفظها في أماكن آمنة.

وكان للعوامل الطبيعية أثر في إدراك الانسان لرسم الخرائط كالأنهار والوديان كما هو الحال في اليمن ومصر والعراق، وقد عاش الإنسان على ضفاف تلك الأنهار العظيمة قبل الاف السنين واعتمد عليها في ري أرضه الزراعية إعتماداً كلياً، فضلاً عن المحافظة على أرضه وثبات ملكيته وضمان وصول المياه والري المستمر، كل هذه العوامل دفعت الإنسان إلى رسم خرائط تجديد الملكية وتنظيم الري[٣]، وفي العراق وضع البابليون القدامى



اقدم خريطة طوبوغرافية رسـمت فيها حقول زراعيـة ومجموعـة جـداول للـري والقـرى والطـرق وتعد هـذه الخريطة اقـدم ما وصل الينـا من دراسـات جغرافية في علـم الخرائط يرجع تأريخها إلى اكثر من ٣٥٠٠ سنة[٤].

وفي القـرن الخامـس عـشر قبـل الميـلاد عثر عـلى خريطـة طوبوغرافيـة في كركوك تشـير إلى الاتجاهـات الجغرافية من شـمال وجنوب وشرق وغرب[٥].

●عوامل الإزدهار في الخرائط الإسلامية:

يمكـن تحديـد بعـض وأهم العوامـل التي سـاعدت على ازدهـار فن الخرائط الإسـلامية وتنوعهـا على ايدي الجغرافيين المسـلمين ومن هذه العوامل:

١. ما نقله الجغرافيون العرب المسلمون وغيرهم من دراسات جغرافية وخرائط عن الأمم السابقة:

هناك العديد من الدراسات الجغرافية التي وصلت إلى العرب المسـلمين سواء ما قرئ بلغته الأصلية أو قرىء مترجماً، ويعد المسـعودي(أبو الحسن علي بن الحسين بن علي المسعودي) مثالاً واضحاً للجغرافيين المسلمين الذين استطاعوا الاطلاع على ما وصلت إليه الجغرافية عموماً لا سيما الخرائط عند اليونان والاغريـق، والنقل عنهم، مثال ذلك صورة النيل من منبعه إلى مصبه واختراقه ارض السودان وما بعد بلاد الفرنج[٦].

وهـو بذلـك يشـير إلى اطلاعـه عـلى خريطة بطليمـوس لنهر النيل في كتابه المشـهور، وقد أطلـع على العديـد مـن الدراسـات في وصفه الأرض والمـدن والجبال والانهـار وتطرقت إلى البحـار والألـوان التي اسـتخدمت فيها، ومن الأمثلة الأخرى التي تظهر عند أصحاب المدرسة الجغرافية المجددة عـلى خرائط بطليموس بل صوروهـا على نحو ما يذكـر إن ابن حوقل[٧]، وما ذكر عن بحر الخزر وسنجد معلوماته من بحر الروم عند بطليموس.

٢. العامل الديني:

كان للعامـل الدينـي وفروض الإسـلام الدور الكبـير في علـم الخرائـط فالصلاة تسـتوجب معرفـة اتجاهات القبلة نحـو الكعبة المشرفة، فضلاً عـن معرفـة الأوقات الخمسـة للصلاة والتـي تختلف بحسـب الموقـع والوقـت كما يتطلـب معرفة العـروض الجغرافيـة لمعرفة أوقـات الشـمس. كمـا ان زيـارات المواقـع الدينية كالمرور بالمسـجد الأقـصى وقبر النبي (إبراهيـم الخليـل) (ع) وغيرهـا مـن المواقع الدينية فيصغون بتجوالهم في مختلف الأقطار ويسـجلون الأحداث ويحددون المواقع تعريفاً بالمسـالك التـي يجب سـلوكها والمهالـك التي يبتعدون عنها[٨]، كما كان للفتوحات الإسلامية دور كبير في التوسع في معرفة جغرافية العالم والشعوب وتحديد المدن والعواصم والطرق[٩]، وغيرهـا في المعالـم التي يتطلبهـا ويثبتها على الخرائط.

٣. أثـر الرحـلات الجغرافية الإسـلامية في ظهور علم الخرائط:

وهــي الرحـلات التي قـام بهـا الجغرافيون المسـلمون وغيرهم من هواة الرحلات وأعضاء الوفـود ومحترفو التجارة مـع الشرق والغرب فهـؤلاء جميعاً لهـم الفضل في اتسـاع معرفة الجغرافيـين العـرب بأرجاء العالـم المعروفة، وقـد أضيفت إلى خريطة العالم جهات لم تكن معروفـة من قبـل، وقد امتـدت معرفتهم إلى



الشرق الأقصى عن طريق الرحالة ابن بطوطة، وشملت معرفتهم الصين وكوريا وجزر اليابان وسواحل أوروبا الشمالية الغربية، ولا شك أن هذا النشاط في مجال الرحلات إنما جاء نتيجة لإتساع آفاق الفتوحات الإسلامية وانتشار الإسلام والحضارة الإسلامية في رقعة أوسع من حدود الدولة الإسلامية. ومن امثلة ذلك الوفود الاستكشافية التي أرسلها الحكام المسلمون إلى الأقطار والممالك المجاورة للدولة الإسلامية كبعثة الوفود إلى الصين أيام المحادثات بين الساسانيين وملك الصين، وقد وصف أبو دلف الرحلة وصفاً بديعاً[١٠]، وقام العرب برسم عدد كبير من الخرائط التوضيحية، وضمنوها في كتبهم لتصوير البلاد الإسلامية وامتداداتها وموقعها من العالم، كما وضحوا عليها طرق المسافرين التي تربط البلاد الاسلامية مع بعضها[١١].

وكان لتطور معرفة العرب في علم الملاحة أثرٌ كبيرٌ في تطوير الخريطة الإسلامية لذلك عني المسعودي بالخرائط البحرية وأشاد بأهميتها لما لأصحابها من بصر وحذق يدفع السالكين في البحر إلى أن يهتدوا بما يقولونه[١٢].

٤. تأثير الجداول الفلكية او كتب الازياج:

في ظهور علم الخرائط الإسلامية ويقصد بالازياج[١٣]، جداول تغنى بواسطتها مواقع النجوم السماوية في مختلف الأوقات استناداً إلى العروض والارتفاعات وخطوط الطول والعرض للبلدان وعلى الرغم من معرفة الأمم السابقة بهذه الجداول والكتب إلا أن هذا النمط من التأليف قد بلغ في الإسلام حداً من الاتقان والدقة لم تصله المعارف السابقة بجداول الهند وفارس وغيرهما من الدول المجاورة[١٤].

وقد ساعد التوجه لهذه المعارف الفلكية والرياضية على تطوير علم الخرائط الإسلامية، ومن أوضح الأمثلة على ذلك أثر كتب الازياج والجداول هو كتاب البيروني (أبو الريحاني، محمد بن احمد البيروني) والخوارزمي (القانون المسعودي في الهيئة والنجوم)، لا سيما الباب العاشر منه (في اثبات اطوال البلدان وعروضها في جداول تتضمن أسماء البلاد التي في الإقليم موضحاً امام كل اسم درجة الطول والعرض، وبذلك تم تحديد الأقاليم السبعة في المعمورة وحددت بارتفاع الشمس ومعدل طول ساعات النهار بحيث يتحدد وسط كل إقليم بزيادة ساعات النهار صيفاً أو ساعات الليل شتاء كلما تقدمنا إلى الأقاليم الشمالية زادت ساعات النهار[١٥].

●مراحل تطور علم الخرائط عند الجغرافيين العرب والمسلمين

لقد تطور علم رسم الخرائط عند الجغرافيين المسلمين العرب وعلى ثلاث مراحل متتالية ويميز الدوميلي[١٦] بين ثلاثة عهود متتالية لرسم وتنفيذ الخرائط وهي:

١.المرحلة الأولى ويمثلها (الخوارزمي) في القرن الثالث الهجري، وهذا الفن في الخرائط منسوب إلى (بطليموس) العالم الاغريقي.

٢.المرحلة الثانية وهي مرحلة القرن الرابع الهجري، وهي مستقلة تماماً في التصور العام والتنفيذ، وهي خرائط (اطلس) الإسلام للبلخي والاصطخري وابن حوقل والمقدسي.

٣.المرحلة الثالثة يمثلها الادريسي في القرن السادس الهجري، وفيها اتسعت المعرفة



الجغرافية وبعبارة ادق إتسع افق الجغرافية الرياضية والتنجيم واصبح يتسع لرسم كل جهات العالم المعروفة آنذاك.

● المدارس الجغرافية لرسم الخرائط عند المسلمين العرب

هناك مدرستان جغرافيتان لرسم الخرائط:

اولاً: المدرسة التقليدية:

ومن أهم أعلام هذه المدرسة:

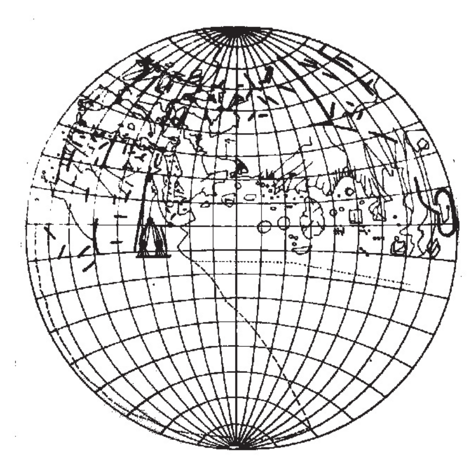
أ-الخوارزمي: وهو (أبو جعفر محمد بن موسى الخوارزمي) (ت ٨٤٧م) وهو من علماء القرن التاسع الميلادي – القرن الثالث الهجري وتضمن كتابه صورة الأرض عدة خرائط ينظر إليها على أنها تسير إلى حد ما وفقاً لمنهج بطليموس (الاغريقي)، ويذهب فريق آخر إلى أن نهج الخوارزمي في معالجة الخرائط مستقل، وأن له طريقته الخاصة في رسم الخرائط، فعلى سبيل المثال له طريقته الخاصة في تقسيم أقاليم العالم السبعة وإنه لم يقلد بطليموس، لأن معرفته بالخرائط والجغرافية سابقة لعصر الترجمة لجغرافية بطليموس[١٧]، وعالج الخوارزمي في كتابه صورة الأرض خطوط الطول والعرض للأماكن وأسماء المدن حسب موقعها في الأقاليم السبعة وحتى خط عرض (٨٦) بدءاً بخط الاستواء، كما حدد الجبال والبحار والجزر والأنهار. وهذا يعني إن صورة الأرض للخوارزمي أبعد من أن تكون ترجمة حرفية لما توصل إليه بطليموس، إذ أن الجداول الفلكية للخوارزمي هي ليست نسخة مصورة لجداول بطليموس وإنما هي مصنف قائم بذاته.

أما الخريطة المأمونية فهي مصدر جغرافي للعالم موضح عليها أسماء المدن والبلدان المعروفة في كل إقليم، وهي خريطة ملونة مرسومة على مسقط تتمثل فيها الأقاليم السبعة. وقد أعاد رسمها على مسقط مجسم ينظر خريطة(١) وقد عملت هذه الخريطة للخليفة العباسي المأمون، واجتمع في صناعتها سبعون من علماء عصره، ومنهم الخوارزمي الذي كان ينتمي إلى دائرة فلكيّ المأمون، وهناك من يرى أن خريطة المأمون هي أول خريطة للعالم في إنتاج الحضارة الإسلامية[١٨]. وقد اطلع الخوارزمي على هذه الخريطة وشارك في رسمها وجاءت أدق وأوضح وأكثر تطوراً فأستحق بذلك أن يكون أول الجغرافيين الخرائطيين من العرب المسلمين.

ب-الزهيري: أبو عبد الله بن ابي بكر الزهيري[١٩](ت١١٣٠م): هو أحد رواد المدرسة التقليدية وهو من علماء القرن العاشر الميلادي، الرابع الهجري التي بدأت بالخوارزمي وبلغت ذروتها عند الأدريسي، وأوضح أن لفظة الجغرافية عند الزهيري تتمثل في الخريطة (خريطة الدنيا)، ووضعها وشرحها، وكان يتصور أن الخريطة لا يتم فهمها الا إذا كان معها شرح مفصل لكافة ظواهرها[٢٠]، وفي ختام مؤلفه عن الخريطة إذ يقول: (لقد رسمنا في الجغرافية كل اعجوبة في موضعها، وكل نهر في موضعه وكل جبل في مكانه وكل بحر في موضعه، وما رسمنا في كتابنا هذا إلا ماصح وثبت، وذهبنا لينظر الناس فيها فيعلمون شرقها وجنوبها وغربها[٢١].

ج-الادريسي: (أبو عبد الله محمد بن محمد بن عبد الله بن ادريس الحسيني)(ت ١١٦٤م):









شكل(١) الخريطة المأمونية

شكل(٢) خريطة العالم للإدريسي

يعـد الادريـسي مـن أعظـم جغـرافيّ العرب المسـلمين، وقد نال هذه المكانة بفضل ملكاته الممتازة في رسم الخرائط، ويعد أطلسه أهم أثر للخرائط التي رسـمت في العصور الوسـطى، كما يمثل القمة التي بلغها المسـلمون في رسم الخرائط، وقد وضـع الادريسي في مطلع كتابه خريطـة مسـتديرة للعالـم، يمكـن اعتبارها الخريطـة الوحيـدة التـي ترتبـط بخرائـط المدرسـة الاصلية (الكلاسـيكية) التي انتجت الأطلس الإسلامي.

وامتـازت خريطته بالدقة من الرسـم والابتعاد عن منهج الخطوط والاشكال الهندسية بالنسبة لخريطة العالم، وقد قسّم الادريسي محيط الكرة الأرضي إلى عشرة اقسـام طولية متسـاوية تبدأ في القطب الشـمالي وتنتهي بالقطب الجنوبي، وقسّـم المأهولة بشـكل مسـتطيلات تضم كل منها مسـاحة معينـة في الأرض وما تقع عليها من الأقطار والبلـدان والمعالم الجغرافية ينظر خريطة (٢) وقسم المسـاحة بين خط الاستواء والقطبـين إلى درجـات، واعتبر طـول الدرجة الواحدة ٧٥ ميلاً.

أما سبب اقتران اسم الأدريسي بالكرة الأرضية فهـو يعـود إلى أن الأدريسي صنع كرة اشـبه بالكـرة الأرضيـة مـن الفضة للملـك (رجار) ورسـم عليها خريطـة العالم، ورسـم صورة الأقاليم السبعة عليها بكل تفاصيلها ومعالمها، ببلادها واطوالها واقطارها وسبلها وخلجانها وبحارها وتوابـع أنهارها وغامرهـا وعامرها والمسـافات بين مدنها[٢٢]. وقد صمّم الادريسي هذه الخريطة على شـبكة مـن خطوط الطول والعرض سـميت بلـوح الترسـيم، وتعد فترة الادريـسي الأوج الذي بلغه فن رسـم الخرائط الجغرافيـة عنـد العرب. وأبرز مـا نشرت من خرائطـه عـن منابـع نهـر النيـل والبحيرات الاسـتوائية، وقد اثبتـت أن معرفـة العرب في جغرافية افريقيـا وصلت إلى مرحلة لم يصلها احـد مـن قبـل ، إذ كانـت عـلى درجـة عالية مـن الدقـة، إذ أن هـذه المناطق لم يكتشـفها



الأوروبيون الا في الوقت الحاضر[٢٣].

وأهم ما تميزت به خرائط الادريسي التزامها بمقياس الرسم وتحديد مواقع خطوط الطول والعرض، وإلتزامها بالتمثيل الدقيق للظواهر واستخدمت فيها الألوان على افضل ما يكون، لذا تعد قمة ما بلغه علم الخرائط عند العرب[٢٤].

ثانيًا: المدرسة الجغرافية المجددة (الحديثة) في رسم الخرائط:

تمثل هذه المدرسة في نتاج مجموعة من الجغرافيين الخرائطيين الذي اعتمدوا في كتاباتهم الجغرافية على تصوير الإقليم (جزءاً محدداً من الأرض فيه كافة الظواهر الجغرافية) ورسم الاشكال كأن تكون المدينة يرمز لها بالدائرة والجبل يرمز له بالمثلث وغيرها من الظواهر، وتعد هذه الخرائط نوعاً فريداً وانتاجاً اسلامياً خالصاً، كما أنه دليل على أصالة الفكر الجغرافي الإسلامي، وتعبير صادق عن ذاته، وقدرته على التجديد في مجال رسم الخرائط، وقد جاءت المعلومات الجغرافية في تمثيل هذه الخرائط ومن ثم شرح مفصل لما تضمنته الخريطة من ظواهر جغرافية (طبيعة او بشرية)، وفي ذلك يقول الاصطخري في مقدمة كتابه «وقد جعلنا لكل نقطة أو دلتا أو نهر تصويراً وشكلاً يحدد موضع الشكل في الإقليم ثم ذكرنا ما يحيط به في الأماكن والبقاع، وما في اصنافها من المدن والاصقاع، وما فيها من الجبال والأنهار والبحار»[٢٥].

وبذلك تشبه أفكار هذه المدرسة الدراسة الإقليمية في الوقت الحاضر التي سارت على نهجها أغلب الدراسات الجغرافية، بل جميعها، وقد استحق وبكل جدارة انصار هذه المدرسة من الريادة في مجال الجغرافية الإقليمية، فضلاً عن استخدامهم الألوان في تمثل الظواهر الجغرافية الإقليمية وبرز العديد من اعلام هذه المدرسة وكان لهم الفضل الكبير في اكتشاف وتطوير هذا النوع من الخرائط ومن أهم أعلام هذه المدرسة:

آ- البلخي: (ابو زيد احمد بن سهل البلخي) (ت ٩٣٤م) : وهو أحد اعلام المدرسة المجددة للخرائطيين، بل هو رائدها، اذ كان البلخي تلميذاً للفيلسوف الكندي وهو جغرافي رياضي[٢٦]. وقد الّف كتابه المسمى (بالمسالك والممالك متضمناً الاشكال والصور للاقاليم، وهو أشبه بالاطلس المصحوب ببعض التوضيحات)[٢٧].

ويضم اطلسه (إحدى وعشرين) خريطة أولها خريطة العالم ووضح فيها البحار، ودوران البحر المحيط حول العالم على شكل دائرة ووضح باقي البحار مثل البحر الهندي والبحر الأسود وغيرها من البحار، ولم تصل الينا مجموعة خرائط البلخي كاملة ولا كتابه المسمى «المسالك والممالك» إلا عن طريق كتب الاصطخري الذي اعتمده في كتبه، ويعد البلخي رائد المدرسة الإقليمية التي رسمت مجموعة محددة من الخرائط كونت اطلس الإسلام الذي يخص بلدان الدول الإسلامية بخرائط متنوعة حيث خص كل إقليم من الأقاليم بخريطة تفصيلية ومنها خريطة العراق المشهورة للبلخي وقد أوضح فيها أنهار العراق الرئيسية (دجلة والفرات) والأنهار الفرعية، ومواقع



المدن والجزر والجبال.

ب- الجيهانــي (ت ٩٢٥م) : وهو أحد علماء القرن التاســع الميلادي، الثالــث الهجري يعد الجيهانــي من الرواد الذيــن وضعوا الخريطة الإقليمية، وقد وضع خريطة العالم على شــكل دائرة يحيط بهــا المحيط الاوقيانــوسي، لكنها تخلــو من خطــوط الطــول ودوائــر العرض، وقد قســم العالم إلى سبعة أقاليم، ونسبت اليه خرائــط إقليمية منفــردة للاقاليم الإســلامية، كمصر وســورية والمغرب والجزيــرة والعراق والسند وخراسان وطبرســتان والديلم نشرها (ميللــر) في اطلــس الخرائــط الإســلامية،[٢٨] ومنهــا خريطة العراق فيهــا الأنهار والبطائح (الاهوار) والمدن والسواقي والخليج العربي.

ج- الاصطخري (ت ٩٧٧م):

وهو من علماء القــرن العاشر الميلادي، الرابع الهجــري، واحتــوى كتــاب المســالك والممالك للاصطخري مجموعة من الخراط، وقد استفاد من كتــاب الأقاليم وخرائــط البلخي وخرائط الاصطخري ملونة في اغلــب المخطوطات التي عثر عليهــا[٢٩]، وقد اطلق عــلى خريطة العالم (صورة الكل)، ورسم خريطة العالم على هيئة دائــرة يحيــط بها البحــر المحيــط في جوانبها كافة، ثم رســم أجــزاء بقــاع الأرض والممالك عــلى هيئتهــا وصورتهــا مصغــرة كالتثليــث والتربيع والاســتطالة والاشكال الأخرى، وذكر الاصطخــري في كتابــه «المســالك والممالــك» «اتخــذت لجميــع الأرض التي يشــتمل عليها البحــر المحيــط، واذا نظر ناظــر إلى مكان كل إقليــم، وإتصاله ببعض الأقاليــم، ومقدار كل إقليــم مــن الأرض وموقعــه في الصــورة ولــم تتســع الصورة التي جمعت ســائر الأقاليم لما يســتحقه الإقليم في صورتــه من مقدار الطول والعرض والاستدارة والتربيع والتثليث وسائر ما تكون عليه اشكال تلك الصورة. ما إكتفيت ببيان موقــع كل إقليم ليعرف مكانه»[٣٠]. وقد قســم العالم في خريطةقسمين، القسم الشمالي والقســم الجنوبي وسكان القسم الشمالي ذات بــشرة بيضاء بســبب بــرودة مناخــه، وتزداد بياضاً كلما تقدمنا بإتجاه الشــمال. أما سكان القسم الجنوبي فبشرتهم سوداء وتزداد سواداً كلما تقدمنا نحو الجنوب.

وتختلــف خرائــط الاصطخــري في جودتهــا وشموليتها من إقليم لآخر فصورة مصر ليست لها تفصيلات بما يناســب أهمية الإقليم، ليست عليها ظواهــر طبيعية كثيرة ســوى نهر النيل وبحر الــروم والقلزم وجبل المقطــم والواحات وبعض المدن . ينظر خريطة (٣) بينما خرائط أخرى ازدحمت بالاســماء، ومع ذلك اعتذر عن ذكر كل مناطقها لإزدحامهــا وكثرتها[٣١]. كما هو الحال في خريطة العراق . ينظر خريطة (٤) وبذلك فقد حــدد الاصطخري مفهومــاً جديداً للإقليم يختلف عن الجغرافيين السابقين، إذ أن المفهوم السابق هو تقســيم الأرض إلى درجات العرض الموازية لخط الاســتواء وبذلك قســموا الأرض إلى سبعة أقاليم، بينما الاصطخري قسّم العالم الإسلامي إلى أقاليم، ورسم كل واحد منها بخريطة وحــدد حدودها الإداريــة، وجعل كل إقليــم يحتوي عل أجزاء بــلاد واحدة، ومن أهم هذه الأقاليم الموضحة في خرائطه:

١. صــورة ديــار العــرب،٢. صورة العــراق،٣ . صورة بــلاد الجزيــرة،٤. بلاد فــارس،٥. بلاد



الشـام،٦. السـند ،٧- المغـرب،٨ - أرمينيـا ،٩- أذربيجـان،١٠- خراسـان ،١١- بـلاد الخـزر،١٢- خارطـة العالـم وخرائط أخرى لأقاليم متعددة.

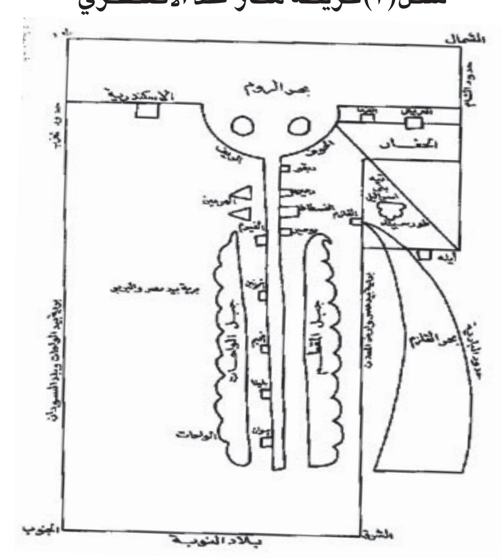
د- المسـعودي: أبو الحسـن المسعودي(ت ٩٥٧م):

وهو من علماء القرن التاسـع الميلادي، الثالث الهجري، وتعد خارطة العالم للمسـعودي من أدق الخرائـط العربيـة التي ظهـرت لتحديد العالم المعروف آنذاك، وكان المسعودي اشهر صانـع للخرائـط العربيـة، وتعـد خريطتـا المسـعودي والبتانـي ذروة مـا وصلـت إليـه جهـود الجغرافيـين العرب في القرنـين الثالث والرابـع الهجريين. إذ أن خريطتـه تمثل قمة النضج والابتـكار الجغـرافي العربي الصرف، ورسـمت عـلى التقليـد العربـي الشـائع على شـكل دائرة تمثل النصف المعمـور من الكرة الأرضيـة، يحيط بهـا البحر المظلـم، ويخترق وسـطها خطان رئيسـان متعامـدان أحدهما خط الاستواء ماراً بجزيرة سرنديب (سيلان)، ويظهر في الخارطة البحر الرومي (المتوسـط) وبحر بنفس(الأسـود) والبحر الخزري (بحر قزوين)، واخذ المسـعودي التقليد الجغرافي في تقسيم المعمور من الأرض إلى سبعة اقاليم[٣٢].

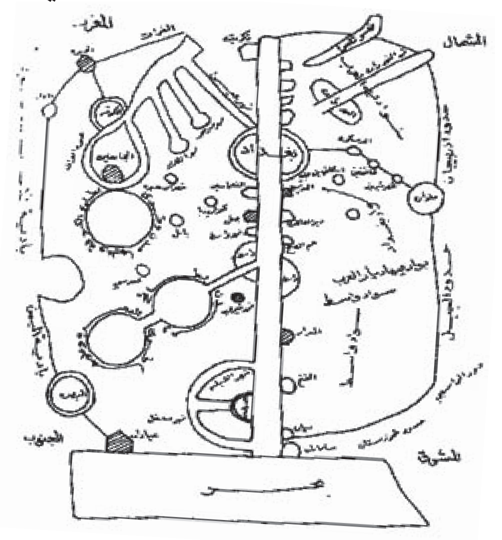
هـ-ابن حوقل(ت ٩٨٨):

وهو من علماء القـرن العاشر، الميلادي الرابع الهجري، ويعد ابن حوقـل من رواد الخريطة الإقليميـة، وأطلق على خريطـة العالم صورة جميـع الأرض، وهـي تمثـل جميـع الأرض المعـروف حينذاك والتي يشـتمل عليها البحر المحيط ووضح مكان كل إقليم ذكره في كتابه، واتصالـه مع بعضه ممن جـاوره من الأقاليم الأخرى ووضح كل ظاهرة وسعتها وصورتها حسـب طولها وعرضها والاسـتدارة والتربيع والتثليـث وموقع كل مدينة من المدن الأخرى التـي تجاورهـا وموضعهـا مـن شـمالها

شكل(٣)خريطة مصر عند الأصطخري



شكل(٤)خريطة العراق عند الأصطخري





وجنوبها وغربها. وقد قسّم ابن حوقل خريطة العالم إلى قسمين(البر الشمالي، والبر الجنوبي)، وقد رسم في البر الجنوبي من نهر النيل في مصر وعلى طول الساحل بلد المغرب وباقي نواحي افريقيا، وعند الركن الغربي أسقط عليها بعض المدن الإسلامية مثل اوغست وغانه، سامة، كزم. أما في البر الشمالي فقد رسم في القسم الغربي منه بلد الروم ومثل قارة أوربا وفي القسم الشرقي من قارة آسيا مثل الصين والتبت والهند وروسيا، وأوضح ايضاً جزيرة العرب ونهري دجلة والفرات[٣٣].

وفي مقدمة كتابه (صورة الأرض) فصّل بلاد الإسلام إقليماً إقليماً فبدأ بديار العرب وجعلها إقليماً واحداً تمثلت بوجود الكعبة فيها ومكة وأم القرى، ورسم المغرب بقسمين ومصر بقسمين، ثم خريطة جزيرة ديار بكر ونهري دجلة والفرات.

ووصف في كل إقليم ما يحويه من جبال وطرق وانهار ومدن وبحيرات وسواحل وصحارى وكافة الظواهر الأخرى. ويذكر أبو الفدا أنه إطلع على كتاب ابن حوقل فوجده مستوفياً صفات الأقاليم لكنه لم يذكر الاطوال والعروض[٣٤]، ومن أهم الخرائط التي رسمها ابن حوقل:

١. صورة الأرض،٢. ديار العرب،٣. البحر الذي يمثل المحيط الهندي والخليج العربي والبحر الاحمر،٤. المغرب،٥. الاندلس، ٦.مصر والشام،٧. العراق،٨. فارس.

و- المقدسي (ت٩٩٠م):

وهو من علماء القرن العاشر الميلادي ، الرابع الهجري ،ويعد المقدسي من رواد الخرائط الإقليمية، ورسم صورة الأرض بشكل دائري ومثل فيها الأقاليم وحدودها، إذ قسّم مملكة الاسلام إلى أربعة عشر إقليماً، وفصّل أقاليم العجم عن أقاليم العرب وذكر في كتابه «لم نذكر إلا مملكة الإسلام حسب ولا تجد ممالك الكفار لأننا لم ندخلها ولم نر فائدة في ذكرها... وقد قسمناها إلى أربعة عشر اقليماً وافردنا إقليم العجم عن العرب، ثم فصلنا أجزاء كل إقليم ونصبنا أمصارها وذكرنا قصباتها ورتبنا مدنها واجنادها بعدما مثلناها ورسمنا حدودها وخططها ومررنا طرقها المعروفة بالحمرة وجعلنا رحالها الذهبية بالصفرة وبحارها المالحة وأنهارها المعروفة بالزرقة وجبالها المشهورة بالغبرة ليسهل الوصف إلى الافهام ويقف عليه الخاص[٣٥].

●الهوامش

(١)ابراهيم عيسى علي، الفكر الجغرافي والكشوفات الجغرافية، دار المعرفة الجامعة، بغداد، ٢٠٠٠، ص٨٢.

(٢) احمد، إبراهيم محمود، اسهامات العلماء المسلمين في تطور علم الجغرافية، ٢٠٠٤، ص١٧.

(٣)المحزومي، خالد بن سليمان بن سالم، الطوبوغرافيا وتطور علم الخرائط، الطبعة الأولى، السعودية، ٢٠٠٦، ص٢٣.

(٤)سوسة، احمد، المكتبة الجغرافية، مجلة الجمعية الجغرافية العراقية، العدد (١)، ١٩٦٢، ص٢٣٣.

(٥)سوسة، احمد، العراق في الخرائط القديمة، منشورات المجمع العلمي العربي، مطبعة المعارف، ١٩٥٩، ص٥-٧.

(٦)المسعودي (ابو الحسن علي بن الحسين بن علي)، مروج الذهب ومعادن الجوهر، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الاندلس للطباعة والنشر، بيروت، ج١، ١٩٦٤، ص١٨.



(٧)ابـن حوقـل (ابو القاسـم بن حوقـل النصيبي)، صـورة الأرض، مكتبـة الحيـاة، بـيروت، ط٢، ليدن، ١٩٣٨، ص٢٢.
(٨)التيجانـي (أبو محمد عبد الله بن حمد بن احمد)، رحلـة التيجانـي، المطابـع العربية للكتـاب، تونس، ١٩٨١، ص ز، ج.
(٩)علي،شـفيق عبد الرحمن، مـدارس الجغرافية عند المسـلمين ، المدرسـة الكلاسيكية الإسـلامية في القرن العـاشر الميـلادي، بحـوث المؤتمـر الإسـلامي الأول، الرياض، ج٢، ١٩٧٩، ص٣.
(١٠) ابن فضلان، رسـالة ابن فضلان، تحقيق سامي الدهان، المطبعة الهاشمية، دمشق، ١٩٦٠، ص١٧.
(١١) البكري، علي علي، العرب وعلوم الأرض، منشـأة المعادن، الإسكندرية، ١٩٧٣، ص٥٦.
(١٢) كراتشكوفسـكي(اغناطيوس يوليـا نوفتـش)، تأريـخ الادب الجغـرافي، ترجمة صلاح الدين هاشـم، مطبعـة لجنـة التأليف والترجمـة والنـشر، القاهرة، ١٩٥٧، ص٥٦٥-٥٦٦.
(١٣) مؤنس، حسـين، تأريخ الجغرافيـا والتأريخ في الاندلس، منشورات معهد الدراسات الإسلامية، مدريد، ١٩٦٧، ص ٣٦١-٣٦٣.
(١٤)عبد العليم، أنور، ابن ماجد الملاح، سلسـلة اعلام العرب، العدد (٦٣)، دون سنة طبع، ص٣٤.
(١٥)شـوكت، إبراهيم، خرائط جغـرافي العرب الأول، مجلة الأستاذ، العدد (٢٠)، ١٩٦٢، ص٤١ -٤٢.
(١٦)الدوميلي، العلم عند العـرب واثره في تطور العلم العالمـي، ترجمة عبـد الحليم النجـار وآخرين، مراجعة حسـين فوزي، دار القلـم، القاهـرة، ١٩٦٢، ص٣٩٢-٣٩٥.
(١٧)سوسـة، احمد، الشريف الادريـسي في الجغرافيا العربية، بغداد، ١٩٧٤، ص١٢١-١٣٤.
(١٨)المسـعودي، التنبيـه والاشراف، تحقيق عبد الله إسماعيل، القاهرة، ١٩٣٨، ص٣٠-٣١.
(١٩)الزهيري، كتـاب الجغرافية، تحقيق محمد حاج صادق، المعهد الفرنسي، دمشق، ١٩٦٨، ص٢٤٧.
(٢٠)مؤنس، حسين، المصدر السابق، ص٣٦٨.
(٢١)الزهيري، المصدر السابق، ص١٤٠.
(٢٢)سوسـة، احمد، الشريـف الادريسي في الجغرافية العربية، المصدر السابق، ص١٣٥-١٣٧.
(٢٣)طوقان، قدري حافظ، العلوم عند العرب، مكتبة مصر للنشر، القاهرة، ١٩٥٦، ص٣١.
(٢٤) لوبون، غوستاف، حضارة العرب، ترجمة عادل زعيـتر، مطبعة عيس البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٦٩، ص٤٥٦.
(٢٥)خصباك، شـاكر، في الجغرافية العربية، مطبعة دار السلام، ١٩٧٥، ص١٦٠.
(٢٦)الاصطخـري، (ابو إسـحاق إبراهيـم بن محمد الاصطخـري)، المسـالك والممالك، تحقيـق جابر عبد العال الحسيني، مراجعة شفيق تريال، وزارة الثقافة، القاهرة، ١٩٦١، ص١٥.
(٢٧)الدوميلي، المصدر السابق، ص٢٣٣.
(٢٨)كراتشكو فسكي، المصدر السابق، ص١٩٨.
(٢٩)مؤنس، حسين، المصدر السابق، ص٢١٨.
(٣٠)الاصطخري، المصدر السابق، ص١٥.
(٣١)الصياد،محمـد محمود ، من الواجهة الجغرافية، دراسـة في التراث، دار الاحد البحـيري، لبنان، بيروت، ١٩٧١، ص٣١.
(٣٢) ابـن حوقل (ابن القاسـم بن حوقـل النصيبي، صـورة الأرض، منشـورات دار مكتبة الحياة، بيروت، دون سنة طبع، ص١٥-١٨).
(٣٣) ابـو الفداء، عماد الدين إسـماعيل بن محمد بن عمـر، تقويم البلدان، منشـورات مكتبة المثنى، بغداد، ١٨٤٠، ص١.
(٣٤ المقدسي (شمس الدين أبو عبد الله محمد بن ابي بكر)، احسن التقاسم في معرفة الإقليم، مطبعة بريل، ليدن، ١٩٠٩، ص٩-١٠.
(٣٥)سوسـة، احمد، الشريف الادريـسي في الجغرافيا العربية،المصدر السابق، ص ١٨- ١٨٨.



Arab & Muslim Contribution's to the Development of Cartography

A Baseline study in Arab –Islamic Heritage

By: Assistant Dr. Safaqes Kassim Hadi

University of Baghdad/ College of Arts /Department of Geography and Geographic Information

Abstract

The Arab and Muslim geography played a major role in laying. The foundations for mapping science through their original production, which they gave through their ancient civilization .There is no doubt that the Arabs had solid scientific knowledge which enabled them to be owners of the first geographical school in the cartography industry.

Several factors have contributed to the development of cartography, such as geographical trips .Islamic conquests, cultural factors and religious factors. Their effect have been reflected in the emergence of the most prominent cartographic schools, which are characterized by scientific ideas and authentic and contemporary methods, which later became the cornerstone of the pioneers are Khwarizmi,Al-Balkhi ,Al-Istakhari, Ibn Hawgl, Al-masoudi, and other Muslim sxholars .Their geographical maps represented the globe, The word's image and the Natural and Human phenomena of many countries in the world.

